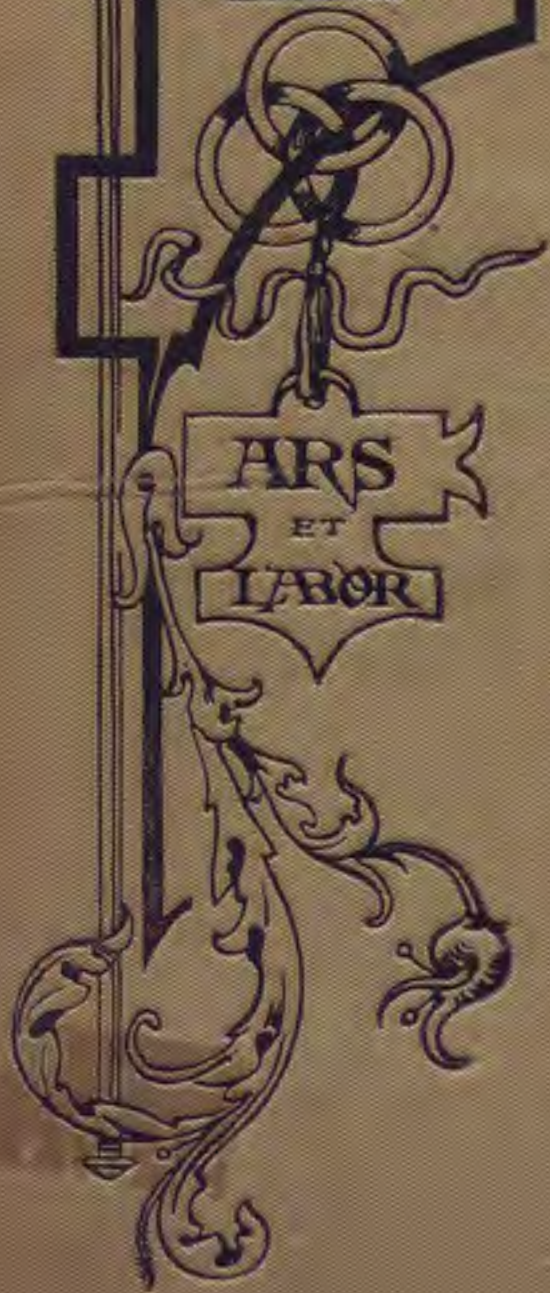


Gazzetta
Musica
di
Milano

1890

VOLUME I°



ARS
ET
LABOR

BIBL00049

18

Gazzetta Musicale

DI

MILANO



1890 — ANNO XLV — 1890

1.^o SEMESTRE



R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI

G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

INDICE DELLE MATERIE PRINCIPALI

ARTISTI, SCRITTORI, DILETTANTI, ECC.

dei quali è fatta speciale menzione

(Vedi anche Biografie e Concerti).

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| Andrassy conte Giulio, 146. | Frattini Giuseppe, 212. |
| Androet Cesare, 14. | Gayarre Giuliano, 20. |
| Apolloni Giuseppe, 20. | Lazzari Giovanni, 15. |
| Banc Carlo, 36. | Lisei Cesare, 95. |
| Beethoven, 31. | Mario Giovanni, 208. |
| Boccherini Luigi, 106. | Martini Padre, 44. |
| Bognetti Pietro, 88. | Mozart Wolfgang, 47. |
| Brentano Pippo, 60, 159. | Naudin Emilio, 308. |
| Broschi Carlo, 26, 42, 57. | Paganini Nicolò, 359. |
| Burney Carlo, 27, 42, 57. | Palestrina, 216, 252. |
| Campanella Francesco, 225. | Pëckai Luigino, 506. |
| Capitani Gius. di Vincenzo, 292. | Sessa Luigi, 52. |
| Corsi Giovanni, 308. | Verdi, 21, 37, 54, 69, 117, 149, |
| Federico il Grande, 357, 390. | 165, 229, 245, 261, 271, 293, |
| Florimo Francesco, 142. | 309, 325, 373, 405. |

BIOGRAFIE.

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| Albanesi Carlo, 223. | Henselt Adolfo, 108. |
| Brentano Pippo, 1, 4, 5. | Lachner Francesco, 156. |
| Catalani Alfredo, 138. | Mascheroni Edoardo, 317. |
| Di Morphy Conte, 264. | Sessa Luigi, 172. |
| Frescobaldi Girolamo, 61, 188. | White Maude Valérie, 411. |

CONCERTI, ACCADEMIE, UDIZIONI MUSICALI

(Vedi anche Conservatori, ecc.)

- | | |
|------------------------------------|----------------------------------|
| Bari, 221, 252. | Lodi, 222, 248. |
| Berlino, 121, 163, 211, 253, 301, | Londra, 383. |
| 402. | Mannheim, 171. |
| Bologna, 50, 153, 185. | Mantova, 383, 417. |
| Brescia, 104, 155. | Milano (Anzoletti), 220. |
| Brusselle, 67, 275, 300, 323, 355. | — (Campanari), 41, 71, 106, 154, |
| Budapest (Coro russo), 114. | 170, 204. |
| Cagliari, 208. | — (Consolo), 383. |
| Casalmonteferrato, 267. | — (in Casa D. Fomagnoli), 120. |
| Castelfranco, 252. | — (Istituto dei Ciechi), 162. |
| Como, 267. | — (Giuseppe Mascardi), 88. |
| Domodossola, 185. | — (Mandolinisti e Chitarristi), |
| Faenza (Concerto della Croce | 317, 353. |
| Rossa), 185. | — (Orfanotrofo femminile), 383. |
| Firenze, 14, 64, 155, 176, 207, | — (Romaniello), 184. |
| 241, 272, 304, 337, 368. | — (Società del Quartetto), 231, |
| Francoforte (Concerti sinfonici), | 252. |
| 171. | — (Società Orchestrale), 267, |
| Genova, 226. | 283, 299. |
| Heidelberga (Società strumentale), | — (Teatro Dal Verme), 316, 344, |
| 89. | 346, 377. |
| Lipsia, 301. | — (Torricelli), 317, 362. |

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| Napoli, 33, 82, 143, 192, 224, | Roma, 14, 64, 161, 191, 221, |
| 303, 320, 354, 367, 400, 409, | 272, 320. |
| 414. | San Francisco, 275, 387. |
| Nizza, 205. | Sienna, 284. |
| Padova, 108, 121, 155, 170, 186, | Torino, 225, 233, 300, 396. |
| 205, 224, 252, 394. | Tournai (Società di musica), 97. |
| Palermo, 65, 177, 226, 268, 321, | Treviso, 137, 186. |
| 383. | Trieste, 177, 209, 274, 291, 305, |
| Parigi, 145, 300. | 340. |
| Parma, 155, 394. | Udine (Concerto di beneficenza), |
| Perugia, 268, 362, 394, 409. | 171. |
| Pesaro (Società Musicale), 15, | Venezia, 96, 127, 144, 207, 221, |
| 108, 221, 170, 205, 268, 339. | 338. |
| Piacenza, 221, 233, 290. | Vercelli (Ida Bosisio), 13. |
| Praga (Alice Barbil), 89. | Verona, 304. |

CONCORSI.

39. — Per una Ouverture per Banda, 53; — 126; — Concorso del Teatro Illustrato, 151; — 164, 179, 180, 196, 211, 227, 259, 260, 276, 290, 292, 372, 388, 404, 420.

CONSERVATORII, LICEI, ISTITUTI E SOCIETÀ MUSICALI.

- Civica Scuola Popolare di Musica in Milano, 26.
Civico Istituto di Musica di Genova, 385.
Conservatorio di Dresda, 324, 356, 387.
Istituto Morlacchi di Perugia, 394, 409.
Istituto Musicale di Firenze, 207.
Liceo Musicale di Palermo, 145.
R. Conservatorio di Bruxelles, 178, 355.
R. Conservatorio di Musica di Napoli, 414.
Società Filarmonica di Mondovì Piazza, 403.

CORRISPONDENZE.

- Amburgo, 306.
Amsterdam, 34, 130, 243.
Bari, 113, 128.
Berlino, 163, 211.
Bologna, 50.
Brusselle, 34, 67, 129, 178, 210, 242, 275, 325, 355.
Budapest, 83, 114, 146, 258, 306.
Cagliari, 16, 34, 208.
Catania, 17, 290, 370, 416.
Como, 96.
Cortona, 33.
Cremona, 16, 33, 66, 128.
Dresda, 387, 418.
Ferrara, 16, 82.
Firenze, 14, 64, 95, 143, 176, 207, 241, 272, 304, 368.
Genova, 50, 97, 112, 145, 161, 176, 192, 226, 256, 291, 305, 368, 385, 415.
Lisbona, 67, 130.
Livorno, 176, 208.
Londra, 18.

- Mantova, 15, 82, 417.
Messina, 66.
Modena, 65, 127, 195, 416.
Mondovì, 290.
Montevideo, 194.
Monza, 417.
Napoli, 33, 81, 114, 143, 192, 206, 224, 303, 320, 354, 367, 414, 415.
Nizza marittima, 17.
Novara, 51, 112.
Padova, 403.
Palermo, 64, 113, 145, 177, 226, 321, 369.
Parigi, 17, 34, 52, 66, 83, 98, 113, 129, 145, 162, 178, 194, 209, 227, 242, 257, 274, 305, 323, 354, 371, 386, 417.
Parma, 51, 82, 112, 369.
Pavia, 128, 193, 256.
Perugia, 162.
Piacenza, 15, 290.
Pietroburgo, 131, 147, 291.
Pisa, 226, 273.
Ravenna, 322.
Roma, 13, 63, 110, 142, 161, 191, 272, 301, 320, 367, 385.
San Francisco (California), 114, 163, 275, 387.
San Paolo, 18.
Sassari, 371.
Savona, 97, 112.
Sienna, 370.
Siracusa, 386, 403.
Stoccolma, 372.
Torino, 81, 225.
Tournai, 97.
Trento, 386.
Trieste, 17, 66, 82, 177, 209, 241, 273, 291, 305.
Venezia, 15, 49, 81, 96, 96, 127, 144, 175, 207, 256, 289, 321, 415.
Verona, 51, 111, 304.

COSE VARIE.

- I veri Maestri Cantori, 11.
L'anno musicale 1889 a Parigi, 17.
Le visite del Burney e del Casanova a Carlo Broschi (detto Farinelli), 26, 42, 57.
L'educazione della voce, 29, 75, 157, 238.
Il testamento di Beethoven, 31.
Volapük, 45.
Gli antichi luteri bresciani, 75.
La storia del Girello, 85, 101, 123, 133.
Per amor di Dio. Schizzo drammatico. Musica di M. Saladino, 94.
Tachigrafia musicale Tessaro, 154.
La musica dell'avvenire e l'avvenire della musica, 186.
All' Egregio Signor Carlo Arner del Pungolo (Cose della Scala), 197.
Round-About Paper — La musica dei Cowboys. A proposito di Buffalo Bill's Wild West, 213.
Lettere di Germania, 217.
Musica sacra, 236.
Melodia o armonia?, 237.
Per un fatto personale (La ginnastica della voce — La musica nel XX secolo), 268, 335.
Una stanza del Furioso messa in musica nel secolo XVI, 286.
I temporali nella musica, 333, 351.
S. M. il Re allo Stabilimento G. Ricordi e C., 341.
Una festa nelle Officine Ricordi, 344.
Cronaca giudiziaria, 353, 399.
Le tribolazioni d'un critico, 363.
Il getto d'una melodia, 365.
Il teatro Bellini di Catania, 396.
Le Opere di Gluck in Italia, 398.

ILLUSTRAZIONI.

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| Giuseppe Apolloni, N. 1. | I Maestri Cantori di Norimberga, |
| G. Brentano, 3. | N. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, |
| Margaret H. Home, N. 2. | 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26. |
| Le visite del Burney, ecc., 26, | Il teatro pieno, 191. |
| 42, 57. | Giovanni Pierluigi da Palestrina, |
| Beethoven, 31. | 216. |
| Caprice arabe, N. 3. | Carlo Albanesi, 223. |
| Wolfgang Mozart, 48. | Un sincero rimpianto, 243. |
| Bruits d'allet, N. 4. | Il violoncello dello zio Cristiano, |
| Girolamo Frescobaldi, 62. | 253. |
| Le Livre des Sirenes, N. 5. | Il Conte di Morphy, 264. |
| 9, 10. | Giuseppe Martucci, 283. |
| Il pianoforte misterioso, 78, 92, | Conseguenza della musica dell'av- |
| 125. | venire, 302, 319. |
| Barcarola e Serenata, N. 6. | Giorgio Trice, 315. |
| Simon Boccanegra — Costumi, | Organi nella chiesa della Sine labe |
| 90, 122. | di Genova, 328, 329. |
| Le Matin, N. 7. | Edoardo Mascheroni, 348. |
| Camillo Zucchi, 105. | Andando a letto, 366. |
| Eugenio Bertoloni, 105. | S. M. Umberto I, N. 24. |
| Psolo Chimeri, 105. | S. M. Umberto I visita le Officine |
| Adolfo Henselt, 109. | del R. Stabilimento G. Ricordi |
| Novembre approcci, N. 8. | e C., 380, 381, 382, 383. |
| Alfredo Catalani, 138. | Facciata del teatro Bellini di Ca- |
| Francesco Lachner, 157. | taula, 397. |
| Luigi Sessa, 172. | Maude Valérie White, 411. |

ISTRUMENTI MUSICALI.

- Organi da chiesa, 203.
La nuova tastiera pan-semitonale (tutta semitonale) adattabile a tutti i pianoforti ed altri strumenti a tastiera, 214.
L'organo Trice nella Sine labe di Genova, 281, 297, 314, 327, 353.
Collaudi d'organo, 289, 384.
Istrumenti all'Esposizione militare di Chelsea, 359.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

- Abbi-Cornaglia. Musica sacra, 222.
Albanesi Carlo. Sei Romanze, 271.
Audran. L'ovvio rosso, 194.
Beethoven. Beatrix di Svevia, 144.
Berenzi. I Luteri Bresciani, 288.
Bergamini. Messa solenne, 318.
Biblioteca del Pianista, 160, 270, 385.
Blau e Gastinel. Le Réve, 386.
Bossi Enrico. Il Veggente, 360.
Cahen. Il Veneziano, 257.
Campanella. Guida per i giovani cultori del canto, 78.
Capitani. Ballabili, 160.
Capocci. Sonata, 240.
Cappellini. Catilina, 111.
Capretti Guidi. La ginnastica della voce, 161.
Cicognani. Composizioni per organo, 29.
Clerici. Soir, 318.
Consolini. Messa, 379.
Cordone. Pensiero melodico, 160.
De Leva. Composizioni varie, 206, 224, 350.
De Nardis. Un bacio alla Regina, 414.
Del Valle de Paz. Menuets écossais, 78, 91, 224.
Di Falconara. 12 Sonate, 240, 271.
Doria. Stornuti d'amore, 160.
Federico il Grande. Opere musicali, 357, 390.
Ferraris. Due Romanze, 271.
Ferroni U. Amor, 160.
Ferroni V. Rudello, 367.

Floridia. *Orient, scènes pittoresques*, 160, 270, 384.
 Franchetti. *Asrael*, 137.
 Franck. *Pièce*, 162.
 Frescobaldi. *Collectio Musicae organica ex operibus*, 61, 188.
 Gamberini. *Metodo teorico-pratico di Canto Gregoriano*, 76.
 Gastaldon. *Mala Pasqua*, 230.
 Gluck. *Armida*, 192.
 Godard. *Dante*, 339.
 Gomes. *Lo Schiavo*, 18.
 Gounod. *Giovanna d'Arco*, 34.
 Hochseiter. *Dix petits Morceaux*, 271.
 Holmes Augusta. *Inno alla Pace*, 337.
 Jancières. *Dimitri*, 98.
 Janck. *Serenata*, 336, 384.
 Lacombe. *Ma vie Rosette*, 113.
 Lalo. *Il Re d'Ys*, 172, 191.
 Leoni. *Raggio di luna*, 360.
 Lozzi comm. Carlo e Antonio. *Catalogo di autografi e documenti musicali*, 353.
 Mancinelli Luigi. *Scene veneziane*, 272.
 Marcarini. *Composizioni varie*, 381.
 Mariani Virginia. *Romanzo. — Barcarola*, 121.
 Mascagni. *Cavalleria rusticana*, 336.
 Massenet. *La Pèlerine*, 97.
 Mastrigli. *Cento pensieri sulla musica*, 49.
 Messager. *La Batache*, 371.
 Millet. *Hilda*, 66.
 Monaldi. *Italiani nella musica*, 412.
 Orefice. *Mariska*, 201.
 Palestrina. *Messa Papa Marcello*, 232.
 Palloni. *Pensiero affettato*, 400.
 Pfeiffer. *Composizioni varie*, 271.
 Pizzi. *Edilba*, 360.
 Ponchielli. *Omaggio a Donizetti*, 377.
 Puccini. *Crisanemi*, 71.
 Pugno. *La vocazione di Mario*, 227.
 Reyer. *Salammbô*, 129.
 Roger. *Le Fétiche*, 194.
 Rossi C. *Bizzarria artistica*, 321.
 Saint-Saëns. *Santone e Dalila*, 178. — *Arcadio*, 209.
 Salina. *Ancora*, 318.
 Sasserud. *Six Mélodies*, 160, 224.
 Schipa. *Boreuse*, 224.
 Schmidt. *Dizionario universale dei musicisti*, 205, 271.
 Scombrino. *Gringoire*, 343.
 Serpette e Roger. *Cendrillonette*, 83.
 Solfredini. *Il piccolo Haydn*, 353.

Spinelli. *Lebilla*, 320.
 Thys Paulina. *Giuditta*, 401.
 Tirindelli. *Due Canzoni*, 91. — *Due Canti di Riccardo Wagner*, 414.
 Tosti. *Altre pagine d'Album*, 149, 224.
 Vannuccini. *Composizioni varie*, 288, 301, 316, 383.
 Verdi. *Sue opere*, 21, 37, 54, 69, 117, 149, 163, 229, 245, 261, 277, 293, 309, 325, 373, 405. — *Otello* (a Berlino), 99; (a S. Francisco), 133, 184.
 Veronge de la Nux. *Zaira*, 354, 374.
 Virovski. *Gavotta*, 385.
 Wagner. *I Maestri Cantori*, 6. — *Parsifal*, 255.
 Westerhout (N. van). *Cimbelino*, 62. — *Composizioni varie*, 271, 301.
 Wormser. *Il Figliuol prodigo*, 417.

POESIE PER MUSICA.

35, 116, 414, 419.

RUBRICA AMENA.

301.

SCRITTI DI AMENA LETTERATURA.

Il pianoforte misterioso ovvero L'allucinato, 78, 92, 125, 140.
Il teatro pieno, 191.
Un sincero rimpianto, 243.
Il violoncello dello zio Cristiano, 233.
Amori del Casanova con artiste bolognesi, 269, 284.
Andando a letto, 366.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *I Maestri Cantori*, 6. — *Simon Boccanegra*, 40, 152. — *La Dredácy* (ballo), 40. — *Il Barbiera di Siviglia*, 119. — *Pietro Micca* (ballo), 119. — *I Pescatori di perla*, 181. — *Rivista*, ecc., (Cose della Scala), 181, 197. — *Ernani*, 201. — *Amleto*, 251, 248.
 TEATRO DAL VERME. *La Favorita*, 11. — *Polinto*, 26. — *Il Guarany*, 36. — *Maria di Reban*, 88. — *Aida*, 281. — *Norma*, 296. — *Il Veggente*, 360. — *Edilba*, 360.
 TEATRO MANZONI. *Beatrice di Tenda*, 152. — *Marta*, 169. — *Mariska*, 201. — *Don Pasquale*, 216. — *Dinorah*, 248. — *Il Barbiere di Siviglia*, 264. — *La Traviata*, 297. — *Faust*, 314. — *Joni*, 327. — *Raggio di luna*, 360, 377.
 TEATRO FILDRAMMATICO. *Le donne curiose*, 297. — *La Sonnambula*, 314. — *Lucia di Lammermoor*, 345. — *Anna di Dovara*, 409.

VARIETA.

288, 318.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

Al nostri lettori	Concetti
GIULIO RICORDI	<i>Corrispondenti:</i>
Filippo Brentano.	Roma, Firenze, Palermo,
A proposito del 2° sposalizio	Venezia, Milano, Ferrara,
dei Maestri Cantori	Cremona
di Nardonega	Capri, Catania
SOPFRÉDINI	Trieste, Villa Mattona,
Anno nuovo!	Parigi
Rivista Milanese	Londra, San Paolo
Il Quartetto Casparini	Teatri
Alla rivista	Novelle
A. UNTERSTENER	Poesia della Giustizia
I poeti Maestri Cantori	Riba

Illustrazioni: Giuseppe Apolloni. — Filippo Brentano.
 Disegno di V. Bissanti.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

NEL REGNO: { Un Anno L. 22
 { Semestre » 12
 { Trimestre » 6
 Un numero separato Cent. 30

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inviare i pagamenti: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis in tutto il mondo la Gazzetta Musicale a chiunque su faccia richiesta anche con semplice lettera di posta, senza dell'indicare alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Giuseppe Apolloni

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 93 Toledo, 207	PARIGI 48 - Boulevard Haussmann - 48
ROMA Via del Corso, 104	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 117	LONDRA 282 - Regent Street, W. - 263

CANTO E PIANOFORTE.

LUIGI ARDITI

53950 *Gloire de jeunesse!* Valse cantabile pour voix de Soprano (extraite de la Valse *Gloire!* pour Piano). Poésie de Victor Barrocand. Fr. 3 —

LUIGI DENZA

Ave Maria! Melodia. Versi di R. E. Pagliara:

53947 N. 1. S. o T. 4 50
53948 " 2. MS. o Br. 3 50
53949 " 3. C. o B. 3 50

Dolci note! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Brunella:

53944 N. 1. S. o T. o Br. 4 —
53945 " 2. C. o B. 4 —

Le Réveil. Mélodie. Vers de Marceline Desbordes-Valmore:

53932 N. 1. S. o T. 4 —
53933 " 2. MS. o Br. 4 —
53934 " 3. C. o B. 4 —

Pourquoi tardez vous? Sérénade. Paroles de Edouard Jammay:

53935 N. 1. S. o T. 4 50
53936 " 2. MS. o Br. 4 50
53937 " 3. C. o B. 4 50

Mughetti! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di F. E. Weatherly:

53938 N. 1. S. o T. 4 50
53939 " 2. MS. o Br. 4 50

Ancora! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di C. Clifton Bingham:

53940 N. 1. MS. o T. o Br. 4 —
53941 " 2. C. o B. 4 —

LUIGI DENZA

Vieni e riposa! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Ellis Walton:

53942 N. 1. S. o T. Fr. 4 50
53943 " 2. MS. o Br. 4 50

S. GASTALDON

53945 *Le Campani.* Fantasia. Versi di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi).

Notte silenziosa. Melodia. Parole di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53916 N. 1. S. o T. 4 —
53917 " 2. MS. o Br. 4 —

TITO MATTEI

Resta avec moi! Mélodie. (Copertina illust. da A. Hohenstein):

50283 N. 1. S. o T. 4 —
50284 " 2. MS. o C. o Br. 4 —

F. QUARANTA

Novembre approche! (Novembre arriva!) Mélodie. Paroles françaises de P. Bourget avec version italienne de D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53846 N. 1. S. o T. 4 50
53847 " 2. MS. o C. o Br. 4 50

Desideri. Melodia. Parole di M. Marcello. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53853 N. 1. S. o T. 4 50
53854 " 2. MS. o C. o Br. 4 50

F. QUARANTA

Contemplazione. Melodia. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53855 N. 1. S. o T. Fr. 4 —
53856 " 2. MS. o C. o Br. 4 —

Il mio segreto. Melodia. Parole di Neera. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53857 N. 1. S. o T. 4 —
53858 " 2. MS. o Br. acuto 4 —

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE.

J. BURGMEIN

Serenatelle spagnuole. Parole italiane, francesi e spagnuole. Ricchissima edizione colla copertina illustrata in cromo-zincotopia da A. Prevati:

N. 5. *Due amori:*
54195 S. o T. 6 —
54196 MS. o Br. 6 —

V. M. VANZO

53678 *Vecchia Canzone.* Antica poesia popolare milanese. MS. o Br. 5 —

53679 *Confessione.* Poesia di Elda. S. o MS. 3 —

53680 *Canzone militare.* Antica Canzone italiana dell'Umbria. Poesia medioevale d'autore ignoto. Dalla *Storia universale* di C. Cantù. MS. o Br. 3 —

53681 *Amor prigioniero.* Canzonetta greca. (Musica Ipadorico). Poesia di Anacreonte, traduzione di A. Mattei. MS. 3 —
(Copertina illustrata da A. Hohenstein).

(D'imminente pubblicazione) PIANOFORTE SOLO. (D'imminente pubblicazione)

CARLO ALBANESI

54149 *Sei Romanze senza parole.* (Copertina illustrata da A. Montali) 6 —

S. GASTALDON

53918 *Alla festa da ballo.* Piccola Fantasia a tempo di Mazurka. (Copertina illustrata da Adele Edel) 2 —

53919 *La Ronda.* Pezzo caratteristico. (Copertina illustrata da F. Quarenghi) 3 —

GEORGES PFEIFFER

54049 *Idylle.* Op. 121. 3 —

54047 *Bruit d'ailes.* Op. 122. 5 —

54050 *Gavotte de Clavecin.* Op. 123. 3 —

54048 *Caprice arabe avec Cadenza ad libitum* de L. Diémer. Op. 124. 4 —
(Copertina illustrata da Anny Esau).

N. VAN WESTERHOUT

53716 *Ma belle qui danse.* (Copertina illustrata da Adele Edel) 3 —

GUGLIELMO ANDREOLI

Miniatures. Pièces mignonnes et faciles:

54139 N. 1. *A la Fontaine.* (A) netti 1 —

54140 " 2. *Cœur d'Automne.* (A) netti 1 —

54141 " 3. *Au bon vieux temps.* Gavotte. (A) netti 1 —

54142 " 4. *Près du Berceau.* Canzoncine. (A) netti 1 —

54143 " 5. *Couple bourgeois.* Valse (A) netti 2 —

54144 " 6. *Napolitaine.* (A) netti 2 —

54145 *Complet.* (A) netti 3 —

G. CAPITANI DI VINCENZO

54199 *Le Charme.* Valse. (A) netti 2 50

54200 *En avant!* Polka militaire (A) netti 1 50

54201 *Toujours à toi.* Mazurka (A) netti 1 50

54202 *Jolie et coquette.* Polka (A) netti 1 50

54203 *Les grandes dames.* Valse brillante. (A) netti 2 50
(Copertina illustrata da Anny Esau).

GUGLIELMO MACK

53970 *Dodici pensieri* suggestivi su tutti i toni di modo maggiore.

Op. 68 a 79. Dedicati a S. M. la Regina d'Italia. (n) netti 2 50

AI NOSTRI LETTORI

Dobbiamo fare un programma per 1890? — ma non l'abbiamo di già bell'e fatto in quel numero romano XLV, che dà alla Gazzetta Musicale di Milano la rispettabile età di quarantacinque anni?...

Ed il nostro programma non si compendia forse nell'aumento annuale degli abbonati e nella amicizia e stima che ci dimostrano gli abbonati antichi colla loro ininterrotta fedeltà?...

Non abbiamo ragione dunque di formulare un programma per nuovo anno: noi seguiremo la via già percorsa, colla simpatica compagnia dei nostri ottimi collaboratori, ai quali la Gazzetta Musicale deve gran parte del proprio crescente successo. Nè possiamo meglio cominciare il quarantacinquesimo anno, se non col mandare cordiali auguri ai nostri collaboratori effettivi, ed ai nostri ottimi lettori, che sono poi i collaboratori in ispirito della Gazzetta Musicale.

LA DIREZIONE E L'AMMINISTRAZIONE.

PIPPO BRENTANO

PARLARE di lui ai fidati amici, è ben lieve conforto a tanto dolore: ma è pure un conforto!... e qualunque anima gentile comprenderà perché il mio cuore mi obbliga a dire, perché la mia mano corre convulsa e tremante.

Parlare di lui è puranco aggiungere dolore a dolore, ma è altresì evocare lui ancora vivo, e sorridente e buono, ed ingenuo quale un fanciullo.

Ho amato Pippo Brentano come altro dei miei figli, ed egli ricambiava la mia famiglia tutta di pari affetto.

L'apparire del buon Pippo era ogni volta una festa del cuore e della mente, era uno splendore di sole primaverile; l'abbiamo abbracciato bambino, sul seno della madre, colpita da una prima sventura!... il piccino non aveva più padre!... poi l'abbiamo abbracciato lieti per una prima vittoria, e l'abbracciammo orgogliosi dopo una seconda, una grande vittoria!... ed ora lo abbracciamo morto!... rapida meteora di bontà e di genio!... così rapida che impedi ai molti di apprezzare degnamente le qualità invero eccezionali di Pippo Brentano.

L'universale compianto che lo ha salutato in questi giorni, è bensì l'effetto di quel sentimento misterioso, arcano, intuitivo degli uomini, sentimento il quale unisce le più disparate categorie in una simpatica unanimità di giudizio, e quasi inscientemente fa esclamare: ecco una personalità!... Ma, ahimè, troppo breve fu la vita del mio buon Pippo, perchè questo giudizio generale potesse venire pronunciato com'esso lo meritava, cioè colla completa conoscenza delle qualità elettissime di mente e di cuore che lo adornavano.

Nacque il 14 aprile 1862 in Milano: l'agosto del 1886 lo salutava architetto, avendo compiuto gli studi nel nostro Istituto tecnico superiore, allievo prediletto di Camillo Boito che ne intuiva il raro ingegno e ne pronosticava il brillante avvenire.

Terminati gli studi all'Istituto tecnico di Santa Marta, voleva il Brentano dedicarsi alla medicina: fra coloro che più insistettero perchè continuasse negli studi tecnici, debbo citare una nostra illustrazione delle scienze matematiche, il Preside dell'Istituto stesso, Giuseppe Bardelli; rammento qui con sentimento di riconoscenza le parole di elogio che in ogni occasione quell'egregio uomo mi ripeteva all'indirizzo di Giuseppe Brentano, parole che in seguito mi vennero ripetute dall'illustre senatore Brioschi, dall'onorevole Colombo e dagli altri ottimi Professori che furono

suoi docenti, ai quali tutti esterno la gratitudine della famiglia.

Prima ancora d'essere laureato, si recava a Siena pel Concorso Gori-Feroni. Questo Concorso si apre ogni sei anni fra giovani architetti che non abbiano oltrepassato il 30.^{mo} anno d'età.

Ardui erano i temi proposti, immane il lavoro, ed il giovane alunno riusciva vincitore nel novembre del 1883. Tale vittoria gli dava diritto ad una lauta pensione, la quale lo poneva in grado di viaggiare per meglio completare la propria istruzione.

Già abilissimo disegnatore, volle anche rendere più efficace e pittorica la propria mano collo studio dell'acquarello, nel quale diventò in breve altrettanto abile, quanto lo era già nel disegno: acquistò anzi una nota affatto personale, trattando l'acquarello con un genere suo proprio di lavature e di sfumature di grandissima efficacia.

Ma, vedansi le strane combinazioni della vita! Pippo Brentano provava una speciale predilezione pel nostro Duomo, e nelle ore libere saliva sul grande monumento, e tracciava con mano maestra schizzi di dettaglio, di assieme, ed ornati e rosoni, e statue, e guglie. Il piccolo album che contiene tutti questi studi è veramente prezioso, e mi rammento le piacevoli sorprese ch'io provavo ogni qualvolta dopo una delle sue gite sul Duomo mi mostrava quei bellissimo schizzi, nei quali l'effetto era ottenuto con una sobrietà di mezzi che dimostrava già una mano maestra, non solo, ma una forza di interpretazione, frutto di mente superiore.

Ed ecco aperto il Concorso per la facciata del Duomo: quantunque già animato dalla prima difficile vittoria riportata a Siena, il Brentano era assai perplesso: prevedeva quali e quanti valorosi artisti si sarebbero presentati a contrastare una palma tanto ambita, nominava i più noti e si trovava ben piccino in confronto ad essi. Incoraggiato da parenti ed amici fece forza alla propria modestia, e decise di concorrere.

È noto che nel Concorso di I.^o grado il Brentano presentò due progetti: una facciata con cinque porte, e l'altra con tre porte e due torri.

Scelto fra i quindici ammessi al Concorso di II.^o grado, egli volle scendere nella lizza armato di tutto punto; partì per Vienna, ove fece lunghi ed importanti studi sotto la guida del celebre

architetto Hasenhauer, dimorando nella capitale austriaca per ben tre mesi, dal luglio al settembre 1887. Quando senti d'essere perfettamente padrone dello stile gotico, viaggiò in Germania e Francia, e ritornò in Milano alla fine del novembre 1887, con una straordinaria raccolta di studi e disegni da lui fatti intorno alle più celebrate cattedrali di quei paesi. — Questi studi, unitamente ad altri sulle chiese italiane, sono un vero tesoro artistico, e provano ad esuberanza l'ingegno poderosissimo di Pippo Brentano, e quali prove avrebbe potuto darne.

Io ho assistito si può dire giorno per giorno allo sbocciare di quel fiore, che doveva d'un tratto portare tanta gloria al giovane artista. Io ho visto gli scoraggiamenti improvvisi innanzi ad ardui problemi, ed i subiti giovanili entusiasmi: e le stanchezze della mente, ed i nuovi vigori delle idee. E tutto questo lavoro era contornato da un profumo di gioventù, da una gaiezza quasi fanciullesca, che parlavano dolcemente al cuore il sereno linguaggio dell'arte.

Pippo Brentano aveva due compagni invisibili: Dante e Porta. Nei momenti di scoraggiamento afferrava l'uno, o l'altro volume, e gli intimi amici che, come mio figlio Tito, od il Montalti, od il Conconi, od il Boggiani frequentemente lo visitavano, molte e molte volte lo trovarono declamando le terzine Dantesche, o le poesie in vernacolo di Porta. E con fine intelletto, o con piacevoli arguzie commentava quei due potenti pittori della divina e della umana commedia, e li faceva ammirare agli amici uditori, e si esaltava e li esaltava. Ed era uno scoppiettio di risa, un palleggiare di motti e di gioconde facezie ed era la vita bella, amabile, serena, la vita rigogliosa, raggiante di luce, scintillante di sprazzi artistici, ed era la festa del cuore e della mente!...

Vincitore del Concorso, il buon Pippo... fu ancora e sempre il buon Pippo! Semplice, modesto, piacevole e famigliare parlatore, arguto osservatore, appassionato per tutto quanto fosse arte; scultura, pittura, musica... eccitavano con eguale potere le di lui fibre sensibili.

Tutte le sue cure erano ora rivolte al grande modello in legno della facciata del Duomo, lieto che la Fabbrica ne avesse affidata l'esecuzione ad un ottimo artista, a Giovanni Brambilla. Non

voleva che tale modello riescisse opera fredda, ma bensì una vera opera d'arte; e diceva che l'esecutore prescelto aveva perfettamente indovinato le sue idee.

A chi gli parlava delle difficoltà immense che avrebbe incontrato l'esecuzione del colossale lavoro, Pippo Brentano rispondeva con parole



P. Brentano

(Disegno di V. BIGNAMI, da una fotografia di PAGLIANO e RICORDI).

entusiastiche, piene di baldanzosa fiducia. Citava il portentoso Duomo di Firenze, compiutosi per volontà di artisti, di artefici e di popolo, ed andava escogitando tutti i mezzi possibili per radunare gli elementi necessari: mano d'opera e danaro. « Si farà! si farà! ripeteva: come volete che i milanesi lascino incompiuto EL NOSTER DOMM?... EL DOMM DE MILAN?!!

E questa fiducia era divisa dalle onorande per-

sone componenti l'Amministrazione del massimo tempio milanese.

Pippo Brentano lascia un grande corredo dei disegni di dettaglio compiuti, o già condotti a tal punto, da permettere intera e facile l'esecuzione della facciata.

Ma la di lui attività veramente prodigiosa, la ferace fantasia, trovavano in questo frattempo modo di estrinsecarsi in molti altri lavori. Poiché egli era un vero creatore, e la facilità con cui da un momento all'altro schizzava elegantemente i più variati progetti, teneva addirittura del meraviglioso. Così ad onta delle immense cure, e dell'immane lavoro che gli venivano dalla facciata del Duomo, altre minori creazioni stava architettando. Fra le altre citerò una Chiesa Evangelica a Cadenabbia sul lago di Como, della quale erano già cominciati i primi lavori: un villino sul lago d'Iseo; diversi progetti di monumenti sepolcrali, fra cui uno importante per la famiglia Erba, ed uno più modesto ma originalissimo per la famiglia Ricordi. In questi ultimi giorni era poi tutto infervorato pel progetto di restauro dello scalone e cortile del palazzo Silvestri, sul Corso Venezia — ne parlava col più grande entusiasmo e si sentiva tutto attratto verso quest'opera d'arte, mostrando una singolare fiducia nella completa riuscita.

E quando si pensi che tutto ciò si svolgeva nel breve spazio di circa tre anni, non v'è da rimanere meravigliati?... non è questo prodigio di una mente di primissimo ordine?... è vano miraggio di affetto il dire di quali opere sarebbe egli stato creatore?... il pronosticare l'avvenire, dal già compiuto?... l'indovinare un potente artista che col suo nome avrebbe accresciuto gloria all'arte italiana?...

Chiunque lo abbia conosciuto, divide per intero questi sentimenti, e piange con vero, con profondo cordoglio quella giovine vita, troncata in soli sei giorni, nell'orbita sua ascendente, la più luminosa!...

Ed ora... il buon Pippo non è più fra noi!... nè più udremo i suoi arguti motti, ora dolci e blandi, ora punzecchianti d'attico sapore: non più le lunghe, interminabili discussioni d'arte, che talvolta assumevano l'aspetto di vere battaglie d'idee e di concetti!... non più le simpatiche gite per monti, per valli, fra i casolari, in cerca

di soggetti per studj d'acquarello, e le lotte relative per meglio riuscire; e lo zio (sempre vinto dal nipote!) gettante all'aria pennelli e colori!... e le sonore risate e le gaie avventure! Si erano fatti gli statuti di una SCUOLA D'ATENE sui generis, con relativi nomi accademici; le ammissioni non erano facili, ma discusse con olimpica solennità! Nell'albo accademico, il Brentano portava il nome di *Pippo da Olginate*, il pittore Achille Formis chiamavasi *Immensò Phà*, e così via!...

Tutte queste piccole ma feconde gioie della nostra misera vita sono ora scomparse!... ma soprattutto non più ci specchieremo in quella cara persona, tutta serenità, tutta modestia, dal cuore così ampio da potervi interamente annidare l'amore di figlio, di fratello, d'amico!... raro esempio di gioventù tutta spesa nel ben fare e nell'amare!...

Fu il destino più crudele con lui, o con chi rimane desolato a piangerlo, ad inutilmente desiderarlo?...

Tutto è mistero, tutto è dolore nella vita!... e più se ne percorre il faticoso cammino, e più le spine si fanno acute, e più ne resta trafitto il cuore!... perchè non può dimenticare, e non può battere senza acuto dolore, ed ogni battito di esso par che dica:

Addio!... buon Pippo...

2 Gennaio 1890.

GIULIO RICORDI.

ANNO NUOVO!

Non vivo in forse sulle sponde, quando
gli sarà nota l'armonia del giorno.
Se può demella con nuovi core
Nella mente di tutti...

Foto:...

ILLUDIAMOCI pure colle speranze. Il roseo sia tutto in esse. Il saluto dell'oggi è grigio, melanconico, triste, come il cielo che copre Milano, come il malessere che ne conturba e ne attornia.

La gentile lettrice comprende questo momento di sconforto; una città stretta da vincoli d'affetto verace pei figli suoi, non può sorridere al giorno primo dell'anno, che aleggia sull'orizzonte nebbioso, coll'annunzio d'una sventura! Le arti sono sorelle e l'architettura è madre dell'arti

belle. Milano è superba del suo principale ornamento, quella vetusta cattedrale, che da secoli incompiuta, aveva legato a sé, alla ammirazione dei posteri, il nome caro d'un giovane artista che qui nasceva.

Giuseppe Brentano aveva posto tutto il suo ingegno eletto e profondo a dare all'insigne monumento quella facciata così universalmente discussa e desiderata; tale riuscita aveva risuonato di plauso per tutta Europa, l'orgoglio patrio e cittadino aveva ancora una volta sussultato di segreta e serena gioia, tutti gli sguardi erano rivolti a quel giovane sacerdote della grande arte, che con slancio ardito ed impreveduto aveva raccolti sopra di sé tutti i suffragi, risoluti tutti i problemi, librando le ali del genio al disopra di rinomate intelligenze, che da ogni parte del mondo avevano studiato il quesito di dare il chiesto complemento alla basilica meravigliosa. Ed il tempo era stato sì breve, da sembrare quasi non bastasse a far comprendere il valore grande della vittoria, che il volgere dell'anno, per lui tanto fortunato, declinava al tramonto.

Doveva sorgere il nuovo anno e in esso l' eletto ingegno avrebbe incominciato a mettere in pratica le teorie del suo disegno, e la gente del suo paese con tenero orgoglio avrebbe provato in ogni spingersi del lavoro un palpito irrefrenabile... l'alloro dell'immortalità già disposto in forma di serto sarebbe sceso ben presto su quella fronte che aveva concepita l'insigne opera...

L'anno nuovo doveva sorgere sì... ma fra le nebbie doveva raccogliere l'ultimo respiro di tale gloria cittadina; la gente che sarebbe corsa alla porta della sua casa, fiera di dare il primo saluto al giovane eroe dell'arte e della scienza, doveva ritornarne col più angoscioso dolore nel cuore, doveva credere, a grande stento, vera una notizia che pareva un sogno, una irrisione del destino, uno scherzo della fortuna; doveva sentirsi dire: Non auguri, ma lacrime; l'architetto **Giuseppe Brentano** è morto!...

Dopo l'artista insigne, l'uomo, il congiunto. Madre affettuosa all'illustre estinto è la signora Amalia Ricordi, sorella al nostro Direttore.

La Redazione della *Gazzetta* fra lo squallore di un lutto così grande, così intenso, così irri-

mediabile, può salutare i gentili lettori col sorriso sulle labbra? No... i lettori della *Gazzetta* si associano invece affettuosissimi allo sfogo di questo cordoglio e unendosi a noi mandano senza dubbio un saluto, ma di rassegnazione e di compianto, alla famiglia Ricordi, che per sì grande e pietoso lutto è nuovamente chiamata alla dura prova delle lacrime e del dolore.

SOFFREDINI.

I funerali dell'architetto cav. **Giuseppe Brentano** ebbero luogo il 2 corrente: ne togliamo dalla *Perseveranza* la commovente descrizione:

I funerali di Giuseppe Brentano riuscirono l'estrinsecazione del dolore ond'è percosso l'animo di tutti per la immatura fine dell'infelicissimo giovane. Per la pioggia incessante una grande tristezza avvolgeva la città fino all'estremo pinnacolo dell'insigne monumento di cui il povero e compianto architetto ha disegnato il compimento.

La parte migliore della cittadinanza, senza distinzione di classe, attendeva il feretro nella via Omenoni e nella chiesa di S. Fedele. Pochi avevano potuto penetrare nell'atrio di casa Ricordi, ingombro di fiori in corone splendide, mandate dall'Accademia di Belle Arti — dalla Famiglia Artistica — dall'Amministrazione del Duomo — dai Colleghi del Concorso per la facciata — dalle famiglie Maderna, Brocca, Noseda, Negrini, Erba, Broggi, da tutti i parenti, e da altre persone di cui ci sfugge il nome.

Quando — coperto di corone, circondato da parenti ed amici, preceduto dal clero e da un carro di fiori — il carro funebre si mise in moto, seguito da una folla mestissima — fra due fitte ali di popolo riverente — si levò d'intorno un mormorio di compianto, e scapparono da ogni parte i singhiozzi. Gli è che rinnova il dolore l'apparire del feretro che chiude i miseri avanzi di una così balda, fiorente, splendida giovinezza.

La commiserazione era da tutti, così in coloro che avevano vissuto col Brentano, come nell'uomo del popolo, che passando apprendeva dalla folla il caso miserando. Mentre al pensiero dell'animo mite, gentile, modesto del Brentano ogni cuore ha un senso di pietà infinita — la mente è compresa dell'idea di questa alta visione di gloria che si perde nelle tenebre della morte.

Tenevano i cordoni del feretro: A sinistra, il prof. De Castro per l'Accademia di Brera, l'architetto Broggi, l'ortantenne monsignor Airoidi (sostituito a mezza via dal conte Borromeo) per l'Amministrazione del Duomo, il comm. Serafino Biffi per la città di Siena, e, da prima

l'assessore Fano, indi l'assessore Ronchetti della Giunta municipale e l'illustre Cesare Cantù.

A destra, il conte Tadini, designato come l'architetto Broggi, a rappresentare gli amici, il signor Aristide Rubini per la famiglia, l'ingegnere Ravizza per il Collegio degli ingegneri, il senatore comm. Brioschi per il Politecnico, ed il senatore conte Robecchi per il Consiglio provinciale.

Al cimitero parlò il senatore comm. Brioschi, commosso, recando al Brentano il saluto estremo della scuola in cui egli ha passata così gran parte della operosa e brevissima vita.

Indi il marchese Ermes-Visconti lesse nobili parole, delle quali a nessuno sfuggì l'altissimo significato. Egli, salutando la salma in nome dell'Amministrazione del Duomo, augurava che la memoria delle virtù dell'estinto trasfondesse in lui e nei suoi compagni la forza di condurre ad effetto la grande opera ideata dal Brentano, cosicchè essa sorga nell'avvenire ad eternare la memoria del suo autore. Il voto — che è insieme una promessa — è pure quello della cittadinanza, e fa onore alla Fabbrica della Cattedrale milanese.

L'ingegnere Valentino Ravizza parlò affettuosamente ed opportunamente in nome degli ingegneri; e l'avv. Giuseppe Castelli della Società del Giardino espresse il rammarico degli amici dell'estinto.

La salma del povero Brentano fu tumolata provvisoriamente in uno degli alti colombari a destra; le carrozze signorili, che numerose avevano seguito il corteo, ricondussero in città gli amici, i parenti, secondo il costume pietoso, quali preziose memorie, i fiori del feretro.

Il rimpianto per la fine immatura non sarà breve; è profondo il cordoglio della famiglia tutta; la memoria rimarrà viva nell'animo dei colleghi ed avrà onore dalla cittadinanza e dall'arte.

Ma più che ad ogni altra cosa io penso in quest'ora al dolore che non ha nome, nè misura, nè altro limite se non quello della fragile esistenza di chi lo porta; io penso a quella povera madre cui nessuno osa dire una parola di conforto, e di cui tutti spiano ansiosamente il volto nella tema che il dolore immenso la uccida. — U. F.

L'Amministrazione della Fabbrica del Duomo, d'accordo col Reverendo Capitolo Metropolitano, ha fatto celebrare, in questa Cattedrale, nel giorno 4 corrente, alle ore 11 antim., un ufficio funebre di suffragio per l'anima del compianto architetto cav. Giuseppe Brentano. Ufficiò il venerando monsignor Airoidi.

Innumerevoli sono i telegrammi e le lettere pervenute in questi tristi giorni alle famiglie Brentano e Ricordi: e le espressioni di cordoglio sono così unanimamente sentite, che la commo-

zione degli afflitti e la loro riconoscenza non ponno descrivere!... Ci è impossibile il nominare tutte le persone che espressero le loro condoglianze: citeremo fra le più altamente sentite quelle inviate da Giuseppe Verdi e da Arrigo Boito, e fra i telegrammi riportiamo i due seguenti inviati al nostro Direttore:

Leggo improvvisa straziante notizia morte Brentano. Piango tanto genio arte, tanta nobiltà animo perduti. Piango illustre discepolo, giovine amico.

(Venezia)

CAMILLO BOITO.

Alla famiglia ferita nell'affetto e nella gloria più cara, ai colleghi privati del valentissimo compagno Brentano, mando profonda partecipazione al lutto subito dall'arte italiana.

(Bologna)

Architetto AZZOLINI.

A PROPOSITO OD A SPROPOSITO
DEI

Maestri Cantori di Norimberga

Lo scorso autunno mi recai a Bayreuth per giudicare *de visu et auditu* se ed in qual modo era possibile riprodurre al teatro alla Scala l'opera *I Maestri Cantori di Norimberga* di Wagner. Conoscevo il celebre spartito perché in varie occasioni lo avevo già udito cinque volte in parecchi teatri tedeschi: ma il progetto di rappresentarlo sul nostro massimo teatro mi imponeva il dovere di studiare lo spettacolo sotto il punto di vista di una prima riproduzione in Italia, e non più, quale per lo innanzi, siccome semplice frazione personale del pubblico.

Ha sempre fatto buon giuoco a certuni il farmi passare come un arrabbiato antiwagnerista, quanto dire, secondo quei signori, come un ignorante, retrogrado, parruccone! Antiwagnerista lo sono stato, lo sarò sempre, ma solo in difesa della scuola e dell'arte italiana: antiwagnerista lo sono, e sarò, ma per combattere quella chiesuola che del Wagner si è fatta una specialità, come il Fernet-Branca o le pastiglie

Geraudel!... Poiché per quella chiesuola è accolto col *vade retro Satana* chi non ne fa parte, chi non ammette che nessuna scuola o musica esista all'infuori di quella di Wagner, chi tutto non misura su di un solo metro; ripeto dunque per la centesima volta che sono felicissimo di passare, per quei certuni, quale un wagnerofobo — il che vuol dire altresì uomo di mente ottusa, cui non tocca la somma grazia di una intelligenza così largamente aperta da poter comprendere e sviscerare il substrato mistico, l'apostolato musicale, la metafisica artistica che scaturiscono dall'opera wagneriana! Che più!... — non mancò anche la nota comica, che definirò per Beckmesseriana, poiché si arrivò a dire che non mi ero opposto al progetto dei signori Corti, di dare cioè *I Maestri Cantori* alla Scala, pel-gusto matto di procurare un bel fiasco all'opera di Wagner!... Giudizio... peloso, per non dire peggio!

Ma torniamo a bomba, cioè a Bayreuth. Mi ero proposto di pubblicare uno studio accurato su quel teatro, su quelle rappresentazioni, e specialmente su quello stranissimo e pure interessante pubblico che vi accorre da ogni parte del mondo: ma poiché fu decisa la riproduzione dei *Maestri Cantori* alla Scala, seguii il mio costume, ch'è quello di non scrivere alcuna riga nel giornale, la quale pur lontanamente potesse giudicarsi come un'anticipata *réclame* ad uno spettacolo.

Dopo il primo atto dei *Maestri Cantori* mi incontrai a Bayreuth con due o tre wagneristi italiani: uno di essi, tirandomi da parte, con voce sommessa, misteriosa, mi disse: — *È proprio vero che si vuole rappresentare quest'opera a Milano? ma non sa che occorrono a quel pubblico almeno vent'anni di preparazione artistica per poter comprendere un lavoro simile?...*

Rimasi di... princisbecco!... e sul mio viso dev'essersi riflesso un tale sentimento di stupore, che il mio wagneriano o giudicò d'aver a che fare con un cretino, o credette d'avermi di botto persuaso. Ma cretino o convinto, questo ci fu di buono che non si discusse altro.

Vent'anni di preparazione!!... povero me!... pensai: potrò vedere *I Maestri Cantori* alla Scala? e dato il caso si volessero rappresentare altre

opere wagneriane, escluse le poche già conosciute in Italia, sarebbero dunque occorsi circa due secoli di preparazione!... Altro che *civèr de liève en salmis!*

In quelle parole del mio ottimo interlocutore si compendia, meglio che in qualsiasi studio psicologico, lo stato speciale dei wagneristi puri e convinti. Io mi guardo bene dal mettere in dubbio la loro buona fede: tanto meno la loro intelligenza, che fra essi vi sono musicisti distinti, artisti di grande levatura. Ma è certo che sono affetti, più che altri, dalla malattia del giorno, la nevrosi — e che per essi, la musica wagneriana vale come la benefica e pericolosa siringa di Pravaz, iniettatrice di morfina ed apportatrice di calma voluttuosa. Molti altri invece, ed io sono fra questi, hanno i nervi meno sensibili: sono nervi grossolani, fatti giù alla buona, di qualità inferiore forse ai primi: ma come vibrano con piacere alle manifestazioni del genio wagneriano, così pure vibrano anche alle manifestazioni d'altri geni, fossero persino paciani. Sono certamente nervi non raffinati, molto ingenui, i quali, ascoltando la musica, non fanno *a priori* questo ragionamento: « La musica che ascoltiamo è concepita secondo l'apostolato wagneriano?... sì?... allora vibriamo pure! »

Certamente il vibrare solo in date speciali circostanze, deve condurre ad una maggior somma di piacere: mentre la facilità e la molteplicità delle vibrazioni devono invece ridurre o frazionare il piacere stesso, ma impedirne in pari tempo gli eccessi.

Fra gli eccessi di piacere noterò questo istruttivo aneddoto. La nuova edizione dei *Maestri Cantori* si trovava in mano del correttore, il quale era dubbioso intorno ad un certo *bequadro* che voleva andare a braccetto ad un *benolle*. Capita nello studio del correttore un wagneriano, al quale si sottomette la questione. — « Ma che!... esclama il wagneriano (distinto musicista), questo è il famoso grido, l'urlo di spavento delle Comari: è una vera trovata di Wagner! »

Il correttore se lo tiene per detto, e lascia passare il *bequadro* che si trovava già nella prima edizione Lucca.

Capito ad una prova al pianoforte al teatro alla Scala: i miei nervi, che sono grossolani,

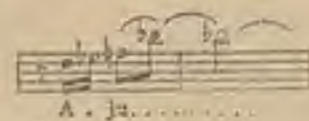
invece di vibrare sentono un magnifico effetto di stonatura!... — Ma qui c'è un errore!... è impossibile sia così: il pubblico darebbe fuori in una buona fischiata!...

Era l'urlo!... il famoso urlo delle Comari:



Un potente *si bequadro* sopra un potentissimo *si bemolle* dell'accompagnamento.

Verifico sull'edizione tedesca per canto, poi, meglio ancora, sulla partitura d'orchestra: non esisteva affatto il *bequadro* al *si* dei soprani: anzi, vi si leggeva raggianti e chiaro, messo da Wagner, un bel *si bemolle*, così:



L'errore della 1.^a edizione era stato mantenuto anche nella 2.^a, nella sua speciale qualità di urlo wagneriano!!... dal quale Dio scampi e liberi quei poveri uditori i quali, al pari di me, hanno i nervi di qualità inferiore.

La chiesuola dei wagneriani puri darebbe argomento ad uno studio assai interessante: vi sono in essa i pontefici massimi, gli adepti che aspirano al pontificato, gli apostoli modesti ed una infinità di sottodivisioni di tutte queste specie. Fra i pontefici massimi stanno in prima linea i monopolisti: Wagner è loro creatura; come, in qual modo si debba interpretarlo, eseguirlo, è affar loro speciale, che non riguarda affatto il comune dei mortali. Nella sottodivisione notiamo una specialità che chiameremo il wagnerista barometro: segna, cioè, l'epoca fissa in cui si deve o non si deve eseguire Wagner, indica con mirabile sicurezza il modo sistematico per aprire il ben dell'intelletto agli ascoltatori, i quali dovrebbero sottomettersi al regime delle oche di Strasburgo, impinzandoli a poco a poco, fino a che il barometro segni questo grado: *siamo a tiro*.

Il non chiedere permesso di esecuzione al wagnerista barometro è affare di Stato, e per

poco non si corre rischio d'essere accusato di lesa maestà.

Ma troppo si andrebbe per le lunghe, volendo entrare nei dettagli, e non è neppure lo scopo di queste righe, buttate giù alla buona, come dev'essere di regola per chi non ha l'onore di appartenere alla chiesuola wagneriana, fosse pure come uno fra i più umili degli scolari postulanti.

Mi trattano di antiwagneriano per la semplice ragione che ho sempre combattuto in favore dell'arte italiana, giudicando pericoloso per l'avvenire di essa l'additare ai giovani maestri la musica di Wagner come l'unica guida, il solo vessillo ch'essi devono seguire. Sono convinto, convintissimo che ove ciò fosse, si perderebbero completamente le caratteristiche sulle quali impernansi l'arte nostra, e cioè facilità e chiarezza melodica, linee semplici e grandiose, disegno gentile ed espressivo. In più di vent'anni dacché o bene o male io ho l'onore di esporre le mie idee ai lettori della *Gazzetta Musicale*, questa è nessun'altra fu la mia linea di condotta e tutti i miei scritti sono là per provarlo: se ad alcuno fa buon giuoco l'interpretarli in modo diverso, buon pro gli faccia, ma chi lealmente ed onestamente legge ed interpreta quanto scrissi e scriverò intorno alla musica di Wagner, non può giudicare in modo diverso da quello cui sopra ho accennato.

Si confonde assai facilmente il progresso tecnico, colla caratteristica essenziale delle varie scuole: ma il primo, non deve impedire affatto che la seconda sia mantenuta.

La veramente straordinaria, stupefacente abilità tecnica di Riccardo Wagner, congiunta ad un alto concetto filosofico dell'arte, ad una facilità poetica rimarchevole, hanno fatto di questo grande artista una individualità spiccatissima, ardita, ma come tale pericolosa a chi vuole imitarlo: e ne vediamo i frutti nella stessa Germania, ove dei mille ed uno imitatori del Wagner, non uno è riuscito a crearsi un nome popolare in arte e stamparvi un'orma purchessia.

Il pericolo che ho temuto pei *Maestri*, l'ho pure temuto per il pubblico, sempre che si spingano le cose all'esagerazione. L'innalzar Wagner ad un punto così alto come si suol fare da pa-

recchi, vuol dire abbassare tutta quanta la musica che da Wagner non provenga: vuol dire inculcare al pubblico che all'infuori di quella non è possibile altra musica, ed è contro simili pericolose esagerazioni che insorgo.

Quando la critica, od almeno una parte di essa, giudicasse con equanime calma la musica di qualunque scuola e non afferrasse lo staffile per battere i giovani autori che di Wagner non sono ciechi pedissequi, non troverei più alcun pericolo per l'arte italiana, anche se si rendesse popolare presso di noi l'opera wagneriana. Il pubblico, lasciato tranquillo giudice, ben di rado sbaglia ne' suoi verdeti: so bene che mi si possono rinfacciare alcuni enormi granchi a secco: cadute clamorose o successi entusiastici, né le une, né gli altri giustificati. Ma che importa ciò?... quale danno ne risenti l'arte?... nessuno. Il tempo ha sempre fatto giustizia: rivendicò le opere ingiustamente cadute, cacciò nel buio quelle ingiustamente acclamate: né elogi, né biasimi di critica, se ingiusti, ebbero potere di creare o di abbattere opere d'arte.

Perciò ho sempre avuto grande fiducia nel pubblico di qualunque paese, di qualunque teatro, quando ha potuto giudicare affatto spassionatamente, senza preconcetti nati per artificio di parte, senza spirito di reazione creato da esagerate imposizioni di gusto. Di conseguenza ho avuto piena fiducia nel pubblico milanese, ed il successo dei *Maestri Cantori* di Wagner è certamente la più luminosa conferma di quelli ch'io chiamerò miei precetti artistici: ed il successo si è avuto senza i venti, i dieci od i cinque anni di preparazione!!!

La grande, grandissima difficoltà, la sola anzi, è quella di riunire tutti gli elementi necessari, perché l'opera d'arte che un pubblico è chiamato a giudicare, gli venga presentata sotto le migliori condizioni possibili di esecuzione, per modo che il concetto dell'autore non sia alterato, ma si affacci allo spettatore quanto più si possa in modo perfetto. Perfezione non vi sarà mai, e qualsiasi autore, anche nelle circostanze le più favorevoli, troverà che una somma non indifferente della sua creazione artistica va perduta nel mare burrascoso della scena. Ciò è naturale: troppi sono gli elementi che si richiedono all'esecuzione dell'opera in musica, troppe sono le

combinazioni personali di intelligenza, di mezzi vocali, di qualità fisiche, perché tutti questi elementi possano concorrere con quella peculiare efficacia la quale valga a fondersi in un tutto perfettamente armonico ed equilibrato. Dunque: perfezione mai, bensì un *quid* che a quella più si avvicini: in tal caso è pressochè impossibile che il pubblico non si trovi in grado di giudicare e giudicare bene.

I *Maestri Cantori di Norimberga* sono certamente un lavoro difficilissimo, ma non già per le linee generali o per la oscurità dei concetti, che anzi mai Wagner come in quest'opera (e come nel *Parsifal*) è melodico, o chiaro tanto, da avvicinarsi alla scuola italiana: ma è lavoro difficilissimo per la quantità dei dettagli musicali e scenici e per il numero grande di esecutori. Superate queste due difficoltà, non v'era proprio ragione per temere che l'opera non potesse avere degna esecuzione su di un teatro italiano, e che un pubblico italiano non potesse degnamente giudicarla.

Si temeva per l'argomento, troppo filosofico, troppo esclusivamente tedesco. E che?... dovrà il pubblico italiano essere capace d'interessarsi soltanto a dati argomenti?... Il Wagner, conosciuto in Italia fino ad oggi, era quello della leggenda, dei cavalieri fantastici, dei cigni naviganti, delle tempeste, degli amori voluttuosi: il pubblico italiano, che non si era ribellato a queste fiabe così lontane dalla di lui indole scettica e positiva, non poteva mancare di interessarsi ad un argomento umano. So bene che sotto alla commedia serpeggia un concetto filosofico di arte; ma questo, se anche compreso dai pochi, non impedisce che la commedia visibile esista, ed esista con grande efficacia, in modo da rappresentarci epoca, costumi, personaggi, idee, con verità completa. Per taluni appaiono le scene puerili!!... sarà vero, ma interessano: l'ambiente è creato; le posizioni nuovissime, come quelle del secondo e del terzo atto, si impongono ed attraggono l'attenzione dello spettatore: e se il primo atto può, a bella prima, sembrare privo di interesse scenico, non è meno vero che prepara e crea l'ambiente, scopo del poeta e del maestro.

Perciò, dal momento che si è creduto necessario che fra le opere da rappresentarsi alla Scala nella corrente stagione non mancasse una di

Wagner, l'Impresa ha fatto benissimo a scegliere I *Maestri Cantori di Norimberga*, e tanto più bene ha fatto, in quanto che seppe radunare tutti gli elementi necessari ad una interpretazione degna dell'opera e del teatro; ed io ne sono lieto, perché così sono mantenute le gloriose tradizioni della nostra Scala, perché si è provato ancora una volta, se pur ve n'era di bisogno, che il teatro italiano sa interpretare con coscienza ed efficacia i lavori di qualsiasi autore, di qualsiasi scuola... il che non sempre si può dire d'altri teatri esteri.

Ed è proprio pel tramite del teatro italiano che si fanno popolari tutti i capolavori stranieri, il che, grazie al cielo, è sintomo di forza e di vitalità nostre: e così l'arte italiana interpretando ed onorando il Wagner, nuovi onori reca a sé stessa, e si presenta sempre viva, sempre grande, degna di ospitare splendidamente qualunque scuola, qualunque creazione artistica.

Ma, come dissi in un articolo di alcuni mesi addietro (1): ospitalità splendida fin che vuoi, invasione no.

Manteniamo intatte le pure tradizioni dell'arte italiana, che sono un riflesso dell'indole nostra, e delle quali non si comprende davvero perché e come si debba arrossirne: meglio sarebbe invece che le cure somme le quali si pongono nell'allestire i capolavori stranieri, si avessero pure pei capolavori italiani.

Basta aver assistito allo spettacolo wagneriano di Bayreuth, per comprendere di quale rispetto sia circondato il creatore dell'opera tedesca, e quale forza di irradiazione si spanda in tutta la di lui patria da quell'alto amore dell'arte: questo si sarebbe utile che noi imparassimo dai tedeschi.

27 Dicembre 1889.

GIULIO RICORDI.

ALLA RINFUSA

★ Il chiaro prof. Polibio Fumagalli, insegnante d'organo nel R. Conservatorio di Milano e compositore di musica sacra, dedicando a S. M. la Regina la sua ultima *Messa* eseguitasi non è molto a Casale, veniva nominato, di *motu proprio* di S. M. il Re, Cavaliere della Corona d'Italia.

I nostri callegramenti al distinto musicista.

(1) Vedi N. 26 della *Gazzetta Musicale*, anno 1889.

★ Un'altra opera, di cui ci giunse notizia in ritardo, va aggiunta al nostro Prospetto delle opere nuove rappresentate lo scorso anno. È: *Iride*, musica del maestro Vigoni, rappresentata al teatro di Cortona il 26 dicembre, con buonissimo successo.

★ Gli abitanti di Heiligenstadt celebrarono, anche quest'anno, il natalizio di Beethoven, presso il monumento eretto al celebre compositore, auspice principale la Società corale *Beethoven*. L'anniversario del grande maestro riceveva quest'anno per la 119.^a volta.

★ Il premio pel concorso Michele Boer fu, quest'anno, dalla Regia Accademia di Belle Arti di Berlino destinato per la musica. Il tema era la composizione del *Salmo 96.^o* per cori, assoli ed orchestra; il premio consisteva in uno stipendio per un solo anno di Marchi 2250, per un viaggio di studi in Italia. I concorrenti furono cinque, ma nessuno dei loro lavori fu trovato meritevole del premio; quindi lo stipendio non venne pagato e servi ad accrescere il capitale di fondazione.

★ Come un pezzo di musica si possa celeremente esitare a 50,000, fors'anche a 100,000 esemplari, lo prova un premio messo al concorso per un bel titolo, sia pure per un valzer, premio da 50 fino a 100 marchi. Gli aspiranti al premio non hanno che il tenue obbligo di procurarsi il valzer che costa un solo marco, perchè, per trovare il titolo, si deve pur conoscere la composizione stessa. Con un premio di marchi 100, si può dunque facilmente spacciare 100,000 esemplari di un pezzo di musica! Questa allegra manovra, messa già in scena con pieno successo da un editore americano, sta per essere rinnovata, si dice, da una ditta di Budapest.

★ Il nome di Eduardo Remenyi, il celebre violinista, è di bel nuovo sui fili telegrafici. Dopo aver fatto morire tre o quattro volte l'artista-esplosore, e risuscitato altrettante; dopo averlo dato per scomparso in chi sa quale misteriosa terra, ecco che da Capetown giungono nuove e allegre notizie di lui che sta benone, e fa della musica ai negri, come fosse in Europa. Un dispaccio da quella città dice che Remenyi vi ha dato nientemeno che il suo 50.^o concerto, col concorso d'una musica militare, la quale ha suonato molte sue composizioni.

★ A Londra, fra le tante meraviglie che rinchioda, c'è il celebre Museo Tussaud detto colà *Madame Tussaud's Exhibition*. Esiste da una filza d'anni, e conserva sempre il nome della fondatrice. Il Museo Tussaud è una delle attrattive più popolari della metropoli. Consiste d'una raccolta numerosissima, splendida, sorprendente per fattura, di figure in cera *al naturale*, rappresentanti i più cospicui personaggi della storia, le Corti europee, letterati, pittori, statisti, eroi, romanzieri, poeti, figure popolari, ecc., di epoche passate e della presente; veri ritratti parlanti per rassomiglianza, espressione, naturalezza di pose, quasi direbbersi di *masse*, tanto le paion vive quelle figure.

E se ne aggiungono sempre di nuove coll'aumentare dei locali. Così, avendo testè dotata la singolare galleria di

nuove sale a fumare e di lettura — una da concerti, che si fanno sempre, esiste da tempo — la famiglia s'è accresciuta di parecchi membri interessantissimi. Pei giornalisti c'è il celebre Giorgio Augusto Sala, in panciotto bianco, ben inteso, non meno celebre di lui, seduto a tavolino, come in atto di scrivere, ed un magnifico sigaro fra le dita. Per i musicisti c'è l'abate Liszt, una meraviglia di rassomiglianza: lui, redivivo.

★ Anche questa è da contare... fra le antenità dello spirito umano, o per meglio specificare, dell'eccentricità inglese. A Londra è morta, a circa 55 anni, Miss Annie Goldstone, figlia d'un antico medico particolare del Principe di Galles. Questa signora, appassionatissima del teatro, ha lasciato 75,000 lire (3,000 sterline) a beneficio dei teatri londinesi, depositando quel capitale presso una banca. La testatrice ha disposto che gl'interessi di quella somma vengano impiegati nell'acquisto di bottiglie di Champagne — del migliore che esista — ogni qualvolta occorra sulle scene che gli attori abbiano a bere del vino. Miss Goldstone ha nominato il celebre trageda Irving come curatore della più che originale... istituzione.

Rivista Milanese

Sabato, 4 Gennaio.

Scala — Dal Verme.

La terza e la quarta rappresentazione dei *Maestri Cantori* hanno proceduto regolarmente; l'esecuzione si è mantenuta alla stessa altezza; tutti gli egregi artisti hanno messo lo stesso zelo e lo stesso impegno delle prime sere; gli applausi alla musica si sono ripetuti agli stessi punti, l'interesse si è anzi nel pubblico accresciuto.

Ma pur troppo, come in questo momento si verifica in tutti i teatri d'Europa, le condizioni sanitarie, se non gravi, sono tali da non invogliare ad accorrere agli spettacoli. — E l'*influenza* influisce sulle cassette delle Imprese e non risparmia il personale addetto ai teatri.

Domani sera doveva andare in scena il *Simon Boccanegra* di Verdi, eseguito dalla signora Caraneo, dal tenore De-Negri, dal baritono Battistini e dal basso Navarini: quattro nomi che ci sono caparra di una esecuzione di primissimo ordine; ma si fecero i conti senza... l'*influenza*, che ha colpito il maestro Faccio e il De-Negri, ritardando così questa andata in scena. Pare, tuttavia, che si tratti di leggiera indisposizione, tanto che l'Impresa spera che la prima rappresentazione del *Boccanegra* possa aver luogo lunedì. E per giovedì si prepara il ballo... se pure non sarà *influenzato* ancor esso!

Al Dal Verme buonissimo successo la *Favorita*, egregiamente eseguita dalla brava signora Pagnoni, dal tenore cav. Pagano e dal baritono Pagnoni. — Il Pagano sostituì all'ultimo momento il Tomei indisposto, e riportò un successo d'entusiasmo, dovendo anche bissare il celebre *Spirto gentil*. Ieri sera poi il Tomei ristabilito, assunse finalmente la sua parte. — s. —

I VERI MAESTRI CANTORI

ORA che si rappresenta al vostro teatro alla Scala l'opera *I Maestri Cantori di Norimberga*, credo non riuscirà discaro ai miei lettori, se io mi occuperò brevemente di questa istituzione, che durò per più secoli, e che per la sua qualche attinenza colla musica popolare e per l'originalità dei suoi statuti, può ancora interessarci come curiosità storica.

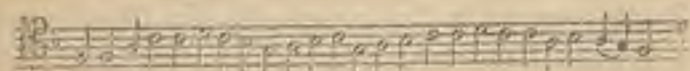
Della musica popolare medioevale e del principio dell'evo moderno, ebbi già ad occuparmi, quando parlai del nuovo libro dell'illustre Chilesotti sulla *Melodia popolare del Cinquecento* (vedi N. 15 a. s. della *Gazzetta Musicale*), ed io mi richiamo a quanto allora brevemente dissi. L'istituzione dei Maestri Cantori appartiene al periodo della prima decadenza della poesia e musica dei trovatori e menestrelli. Con Osvaldo di Wolkenstein si spegne l'ultimo di quella gloriosa coorte di Minnesänger, che avevan cantato ispirati inni alla donna, alla primavera, alla natura, e che ci lasciarono gioielli di poesia popolare. Col secolo XIV, poesia e musica cessano di essere il privilegio della classe aristocratica, e colla decadenza delle classi nobili e principesche, ed a seconda che le città libere ed i comuni sorsero e fiorivano, anche l'arte entrò nel *weichbild* delle città. Ma la vita dei comuni tedeschi è ben lontana dall'aver raggiunto quel grado d'importanza per l'arte, che troviamo nelle città italiane. Il popolo delle città alemanne, dopo tanti anni di cieca obbedienza e devozione all'autorità impostagli, mal sapeva adattarsi alle nuove cose, e più che i beni morali importavangli i materiali. Così venne sviluppandosi quel certo intraducibile *Spießbürgerthum*, che si compiace della vita agiata che può menare ed ha ben altro a pensare che ai nuovi problemi sociali ed alle arti libere. Ma siccome la musica, fra le arti, è quella per

la quale il popolo tedesco ha sempre dimostrata grande attitudine e predilezione, così essa fu accolta e coltivata con amore nei nuovi municipi. In quell'epoca sorgevano le confraternite delle arti e mestieri e le *gilde*, ed era naturale, che anche la musica avesse la sua propria. Quantunque i Maestri Cantori asserissero che la loro *gilda* datasse dai tempi dell'imperatore Ottone, essa viene menzionata per la prima volta in un documento dell'anno 1387, con cui l'imperatore Carlo IV la fornì di privilegi. La sede era in Magonza, donde il canto dei Maestri si diffuse ben presto in altre città, che ebbero proprie *gilde*, come Strasburgo, Norimberga, Ratisbona, Monaco, ecc. Le ultime radunanze furono tenute in Strasburgo nel 1780, e nel 1839 in Ulma, dove i Maestri Cantori, che ormai eran divenuti oggetto di scherno, consegnarono le loro insegne e patrimonio alla nuova Società corale. L'ultimo degno e venerabile membro di questa istituzione, il becchino Best, morì nell'anno 1876 in Ulma.

Le opere principali, dove sono contenute e le melodie e le regole del canto dei Maestri, sono due: Joh. Christoph Wagenseil: *De Germania Phonascorum; von der Meistersinger origine, praestantia, utilitate et institutis*, Norimberga, 1697, libro assai raro, e: *Gründlicher Bericht des deutschen Meistersanges* di Adamo Paschmann, Görlitz 1574. Fra le opere moderne è rimarcabilissima quella di Hagen: *Minnesänger* (4 vol., Leipzig, 1838), che nell'ultimo volume parla a lungo dei Maestri Cantori e riporta una quantità di canzoni.

I canti dei Maestri Cantori si chiamavano *bar*, e si dividevano in tre parti: la prima composta di due strofe (*stollen*), la seconda di una strofa più lunga con melodia propria, la terza o chiusa ripeteva le prime strofe. Per *tono* s'intendeva lo schema metrico, mentre la *maniera* (*weise*) era la melodia. La lunghezza delle poesie e dei canti era esattamente determinata, anzi variava a piacere da cinque, otto versi, fino a cento ventidue rime (il tono di Gumpel). Il tema delle canzoni doveva esser tolto dalla *Bibbia* o dal *Nuovo Testamento*, mentre era permesso trattare altri soggetti mondani solo nel *canto libero*. La melodia di questi canti dobbiamo pensarcela tutt'altro che simile a quella delle canzoni popolari di quei tempi e dei tempi anteriori. Sia l'abitudine di sentire il canto gregoriano nelle chiese, o

la mancanza del sentimento poetico e d'ogni ispirazione in quei buoni cantori, che erano ciabattini, falegnami, beccamorti, beccai, ecc., neppure uno dei molti modi tramandatici nei libri accennati mostra l'ombra d'una melodia fresca e sviluppata con naturalezza, d'un ritmo deciso o d'ispirazione per quanto pedestre. Una somiglianza hanno questi canti colle psalmodie della chiesa, senza però lontanamente avvicinarsi alla maestà e bellezza di queste. La canzone di Beckmesser nei *Maestri Cantori* ce ne dà un'idea, quantunque lo spunto melodico sia ancor troppo ispirato per un vero Maestro Cantore. Trascrivo da Wagenseil un brano di canzone, e lascio giudicare i lettori:



Simili melodie senza capo e fine si solevano adornare di « fiori, colorature e gruppetti » e si allungavano indefinitamente a seconda della poesia. Ognuna di esse poi aveva un nome speciale, che forse in origine proveniva dal testo, ma che in seguito fu dato a capriccio.

Le feconde fantasie di quei bravi cittadini dai grembiuli di pelle si lasciano andare ai più alti voli, e nessun nome è abbastanza reboante o peregrino, per battezzare una nuova melodia. A titolo d'esempio riporto alcuni di questi nomi: il tono azzurro, il rosso, il verde; il modo dei tristi panini, della scimmia scodata, della carta da scrivere, del filo di ferro bagnato di sangue, dei fiori di zafferano, delle arcivergini, della scorpiacciata, ecc., ecc., ed osservo, che i citati sono scelti a caso, e che ce ne sono di più originali intraducibili. I più di questi toni erano composti senza alcun riguardo alle parole, sicché il più delle volte il testo, che si voleva applicare al tono scelto, doveva corrispondere allo schema ritmico e metrico della melodia, ed ogni libertà di lingua e di pensiero veniva storpiata in quel letto di Procuste.

Chi componeva un nuovo *tono* doveva secondo la tavolatura « cantarlo davanti tutta l'assemblea e precisamente tre volte: la prima più basso che può, la seconda a voce spiegata, la terza più alto che può. »

Il direttorio della *Gilda* dei Maestri Cantori era formato da cinque membri, a cui erano affi-

date speciali funzioni. Gli altri membri erano o maestri, o poeti, o cantori e scolari. *Maestro* era colui che inventava nuovi toni, e poetava nuovi testi; il *poeta* si contentava di cantare le sue poesie colle melodie altrui; il *cantore*, lo *scolaro* doveva conoscere le leggi della tabulatura.

Le radunanze periodiche venivano tenute nei dopopranzi delle domeniche e dei giorni festivi o nel palazzo municipale o nelle chiese. Il giorno veniva pubblicamente indetto, ed all'annuncio si aggiungeva sempre la clausola: « che nell'adunanza non si doveva cantar nulla, che non fosse conforme ai sacri libri, come pure tralasciare ogni canzone provocante, da cui potesse nascere discordia, ed ogni canzone oscena. » La sessione si cominciava di solito col *canto libero*, durante il quale i *Merker* o censori (da *merken* - notare) non esercitavano il loro ufficio, e col quale « non si poteva guadagnar nient'altro che gloria. » A questa specie di tenzone potevano prender parte anche quelli che non erano membri della confraternita.

Dopo il canto libero cominciava la vera sessione pei soci. I quattro censori (o tre a seconda delle città) dovevano attendere scrupolosamente agli errori commessi e notarli; uno badava alle rime, uno al metro, uno alla melodia, uno poi leggeva la *Bibbia* per vedere se il cantante alterasse il testo, aggiungendo od omettendo.

Fra i trentadue errori principali, che menziona la tavolatura, rammento: *false opinioni* « (credenze false, parole indecenti, ecc., che sono contrarie alla pura dottrina salutare di Gesù Cristo); » *melodie false* « (è un fallo che vien commesso se si canta una melodia (un tono) altrimenti, che il maestro, che lo compose); » *cantar troppo alto o troppo basso* « (giacché non bisogna cantare né troppo alto, né troppo basso, ma come si comincia finire. L'errore è maggiore se si comincia un tono troppo basso, da non potervi arrivare colla voce, e dover cominciar di nuovo); » *intonare un canto senza far sentire contemporaneamente la prima parola del testo; sbagli di rima, ecc., ecc.*

Chi aveva commesso il minor numero d'errori e s'era distinto maggiormente — non già per ispirazione o per slancio — ma nell'accurata osservazione delle regole della tabulatura, otteneva un premio, che consisteva o in una

CONCERTI

PESARO, 31 dicembre 1889. — Il primo concerto della Società Musicale fu riuscitissimo; concorso numerosissimo e bissati vari pezzi. Piacquero specialmente la bellissima ed elegante *Gavotta del Quartetto in re minore* di Bazzini, il *Minuetto* di Boccherini e l'affascinante *Serenata del Quartetto in fa* di Haydn. Piacque il prof. Tignani nella *Air Baschier* di Piatti.

Il quartetto era composto dei professori Frontali, Vannucci (allievo), Aldrovandi e Tignani. Accompagnò al pianoforte il prof. Ferrari. Al 10 gennaio avremo il secondo concerto. Si potrebbe sentire il *Quartetto* di Verdi? Una preghiera ai componenti il quartetto. — X.

VERCELLI, 31 dicembre 1889. — Calorosi applausi ottenne ieri sera nelle sale del nostro Circolo Ricreativo la giovane e valente pianista Ida Bosio. Nell'interessante e scelto programma diede prova di possedere in alto grado agilità, forza e dolcezza di tocco ed una facilità non comune nel superare le più ardue difficoltà di meccanismo. Dell'*Allegro*, della *IV Rapsodia ungherese* di Liszt, eseguito con notevole vigoria ed elasticità di polso, si volle, e con ragione, la replica. Fu pure insistentemente chiesto il *bis* della *Polonese* di Wan Westerhout, resa con molto slancio, brio e sicurezza, e con squisita cortesia venne invece concessa la splendida *Toccata* di Golinelli.

L'avvenente artista, animata per l'arte sua da una viva passione che le splende negli occhi profondi, persevera nello studio indefesso; non mancherà certo di raggiungere un alto posto nell'eletta e rada schiera dei veri concertisti. — gi.

CORRISPONDENZE

ROMA, 1 Gennaio.

Gli spettacoli del teatro Argentina — L'Ebreca — Mignon — Concerto Henckel — Concerto Ghini — Concerto Franciscobelli.

La sera di Santo Stefano s'è inaugurata anche la modesta stagione musicale del nostro teatro Argentina. Voi già sapete che il Municipio dà solamente trentaduemila lire di sussidio, e che il Canori ha ceduto il teatro fino a tutto marzo all'impresa Barilati, la quale ha promesso trentasei rappresentazioni. Queste dunque sono le condizioni del primo teatro della capitale!

L'opera scelta per l'inaugurazione della stagione è stata l'*Ebreca*, già eseguita più volte a Roma e che, per conseguenza, non aveva l'attrattiva della novità. I principali interpreti dello spartito dell'Halévy erano le signore Bellucioni e Heimann, i tenori Stagno e Pini-Corsi ed il basso Utam. Incominciamo dal sesso così detto forte.

Lo Stagno, nella parte di Eleazaro, da lui mai cantata a Roma, ha ottenuto un notevole successo. In parecchi punti dell'opera, conferma veramente la sua fama di artista superiore. Naturalmente non sono i punti ne quali il pubblico gli è più largo d'applausi. Che volete? È difficile che la maggioranza degli spettatori apprezzi certe finchezze di esecuzione. Il pubblico dell'Argentina, non dissimile dagli altri pubblici,

catena da portarsi al collo od in una corona di fiori.

L'istituzione dei Maestri Cantori è solamente una curiosità storica, giacché essa non ebbe alcuna influenza né sulla poesia e musica popolare, né sulla musica dotta posteriore. Col rifugiarsi della poesia dei *Minnesänger* nelle braccia delle confraternite e delle *gilde*, essa perde tutto il suo profumo poetico e l'ispirazione, ed adagio adagio diviene una buona e brava massaia dai poderosi fianchi, ben nutrita e pulita, ma senza ombra d'idee balzane e poetiche per la testa. Vicino a lei cresceva disprezzata o trascurata un'altra fanciulla dagli occhi celesti profondi, dalle chiome bionde inanellate e dalle labbra vermiglie. Essa rideva della tavolatura e dei censori, e cantava come il momento la ispirava le sue canzoni ora allegre, ora meste: andava di villaggio in villaggio, di città in città, da festa in festa, danzava al suon dei pifferi e tamburelli: ecco la vera poesia e musica popolare.

Dicembre 1889.

ALFREDO UNTERSTEINER.

IL QUARTETTO CAMPANARI

ANCHE quest'anno gli amatori della classica musica potranno nuovamente deliziarsi nelle ammirabili esecuzioni di questo ormai rinomato Quartetto.

Il Campanari, vera *Araba fenice* del genere, inizia ancora quest'anno la solita serie dei suoi concerti, nella sala del R. Conservatorio.

Ecco il programma del primo concerto che avrà luogo domenica prossima, 12 corrente, a ore 2 $\frac{1}{2}$ pom.:

BEETHOVEN Quartetto, Op. 18, N. 6.

LUZZI G. Minuetti (nuovissimo).

RUBINSTEIN Adagio.

SGAMBATI Presto.

RAFF Gran Quintetto, Op. 107.

Pianista: VINCENZO AFFIANI.

Al coraggioso e instancabile concertista prof. Campanari, facciamo gli auguri, non di buon successo, ché ciò ormai è inutile, ma di buoni affari, perchè non v'ha chi non comprenda quanto egli arrischi per offrire agli amatori dell'arte un tale prelibato seguito di concerti. — SOFFREDINI.



va in visibile alla famosa frase dell'atto primo, si entusiasma per i 14 di petto che lo Stagno prende ripetutamente nel terzetto dell'atto secondo, si commuove all'aria dell'atto quarto, ma lascia passare quasi inosservato il duetto di Elezaro col Cardinale, nel qual duetto lo Stagno è veramente grande.

L'Uetani è, si può dir, nuovo per l'Italia, ma ha percorso una brillante carriera all'estero. È giunto fra noi preceduto dalle trombe della fama. Il pubblico si aspettava un basso-cannone; invece l'Uetani ha una voce alquanto limitata nel registro basso, ma dolcissima e soave, ch'egli adopera da maestro. Passato il primo momento di sorpresa, il pubblico lo ha apprezzato ed applaudito.

Il Paul-Corsi non è interamente a posto nella parte di Leopoldo.

La Bellincioni è intelligentissima, ha fuoco, anima, slancio. La voce le si è anche rafforzata; tuttavia lo le do il consiglio di non abusare delle opere troppo drammatiche, se non vuole esporri al pericolo di abbreviare la sua carriera artistica. Nell'*Èbra* è attrice e cantante efficace.

La Heimann (Eudossia), allieva della Marchesi, ha un bel fil di voce, ma tanta con grazia ed eseguisce onestamente le agilità.

Gli artisti principali hanno dunque soddisfatto il pubblico, il che non toglie che in questa *Èbra* si osservino alcuni punti neri. L'allestimento scenico è meschino, i cori son men che mediocri, le seconde parti lasciano molto a desiderare, e il corpo di ballo è addirittura inferiore alle esigenze del teatro Argentina. In compenso è meritevole d'entusiasmo l'orchestra diretta dal Magnone, il quale ha il grave torto di dimenarsi troppo. In certi momenti ricorda quei diavoli che escono fuori dalle battes a sorpresa. Se si correggesse di questo difetto, sarebbe un eccellente direttore.

Dopo due rappresentazioni dell'*Èbra* è andata in scena la *Mignon*, la quale fu un vero successo per la Frandini che già aveva cantato quest'opera altra volta a Roma e precisamente all'Argentina. Il tenore Bajo, spagnolo, ha una simpatica vocina, canta bene, con garbo, e nella *Mignon* è a posto. La parte del basso è stata affidata al Cotogni, che, essendo faticoso, ha bisogno di tutta l'arte sua non comune per uscire con onore dalla difficile prova. La parte di Filina è uno scoglio per molte cantanti; la signora Linda Brambilla se la cavò discretamente ed è già molto. Provetto artista è il Paul-Corsi e la Quaini (Federico), non guasta. Ottimamente l'orchestra, poco bene al solito i cori, quasi inadecenti le scene ed il vestiario.

La *Mignon* si reggerà per qualche sera, come per qualche sera può reggersi pure l'*Èbra*, ma nessuno di questi spettacoli possiede la virtù di chiamare in buon numero gli spettatori. Alla seconda rappresentazione dell'*Èbra* e alla prima della *Mignon* il teatro era vuoto. Aggiungete che i prezzi eccessivi sarebbero appena giustificati da uno spettacolo eccezionale. Si paga all'Argentina come alla Scala per udire i *Maestri Cantori*.

Ora si prepara il *Clu* con la Teodorini, il Cardinali e il Cotogni. L'opera, eseguita non ha guari al Costanzi, non ha lasciato un vivo desiderio di sé. Sarà applaudita, ma il teatro continuerà a porger l'immagine del deserto. Le altre opere promesse sono il *Lohengrin*, la *Traviata* ed il *Re d'Ys*; ma corre voce che l'impresa voglia sostituire alla *Traviata* un'opera nuova del maestro Lucidi.

È incominciata anche la stagione dei concerti. Ne abbiamo avuto uno dei coniugi Henschel, dei quali non vi parlo perchè li avete uditi a Milano. Qui a Roma l'alta società li ha presi sotto la sua protezione, e probabilmente daranno un altro concerto fra qualche giorno.

Un concerto *monstre* è stato quello del maestro Don Giuseppe Chini, il quale ha avuto il coraggio di scritturare un'impudente massa corale e un'orchestra di settanta professori, diretta dal Pinelli. Lo scopo del reverendo Chini era di far udire la musica da lui scritta per l'*Osè* del Carducci in onore della Regina. Ma sul più bello, e quando le prove già erano inoltrate, il Cardinal Vicario gli fece sapere che il Santo Padre era dolente di quest'omaggio reso, in Roma, da un sacerdote, alla Regina d'Italia! E il reverendo Chini capì l'admonizione, e cercò il modo di salvare la capra e i cavoli. Conservò la musica dell'*Osè*, ma ai versi del Carducci sostituì quelli di un *Inno* del Tommaseo alla Vergine. Come potete immaginare, n'è risultato un pasticcio inintelligibile, e tutto l'effetto del pezzo andò perduto. Il Chini, però, ci ha

fatto udire altre sue composizioni: un *Preldio infantile*, la *Fiducia in Dio del Giusti*, *Le montagne* di Franco Sacchetti. E volle anche darci un saggio della sua abilità come pianista, suonando una *Polonaise-Fantasia*. Tutti questi pezzi rivelano un musicista colto, di buon gusto, che conosce abbastanza bene la parte tecnica dell'arte; ma in essi non c'è un'ombra di originalità.

Per lo corrente siamo invitati ad un concerto storico del battono Franceschetti, il quale si propone di passare in rassegna la musica vocale dell'epoca greca sino alla fine del secolo XVIII. Credo ch'èseguirà parecchi pezzi di una raccolta posta insieme dal maestro Parisotti, e che deve venire alla luce presso il vostro Stabilimento. Di questo concerto, che promette di riuscir interessante, si renderò conto a suo tempo. — A...

FIRENZE, 1 Gennaio.

L'incendio del teatro Umberto — L'Ereuzi al Pagliano — Le tre mattinate del Trio Fiorentino — Annuncio di concerti dati e da darsi — Trattamenti familiari e gran concerto d'inaugurazione del Circolo Fiorentino — La morte del maestro cav. G. Andreoli.

NON mi sarei mai creduto di dar principio alle mie corrispondenze dell'anno nuovo col triste annuncio dell'incendio del nostro teatro Umberto avvenuto, non è ben certo per quale ragione, la sera del 28 dicembre prossimo passato, e che lo ha quasi interamente distrutto. Per fortunata combinazione l'incendio divoratore si manifestò prima dell'ora dello spettacolo; cosicchè non si ha a deplorare nessuna vittima; e pochi e piccoli danni avventuro di persone.

Dal teatro Umberto, ormai di felice memoria, passo a quello del Pagliano, aperti alla stagione carnevalesca, con *Eranzi*. Gli artisti vennero tutti applauditi; la Morgantini che canta con sentimento e di buona scuola; il Gasparini pieno di vita e di fuoco; il Casini, artista elegante e grazioso; buonissimo il basso Fortini. — Il maestro Conrucci siode a capo dell'orchestra e del coro, che fecero tutti il loro dovere a che si meritano ricompensa di lode. Non so spiegare la comparsa di una seconda Elvira nella persona della signora Vinea-Paoletti.

Sono esortite le tre mattinate musicali del Trio Fiorentino; e pubblico numeroso e applausi senza fine, le accompagnarono sempre: Buonamici e Sbolci, sempre grandi esecutori; accuratissimo il Faini e compagni. La scelta dei pezzi fatta con senso e con gusto.

Non ritorno sopra altri concerti appena accennati nella mia precedente; e mi basti notare d'un giovane pianista, allievo del maestro Palamidessi, Lazzarini, ora insignito del diploma di alunno maestro dal nostro Istituto, che ha vigore di tocco e precisione di esecuzione, e che fece sentire una sua composizione, della quale si volle la replica. Il valente pianista De-Pachmann che tanto piacque a Milano, darà un concerto anche a Firenze, e uno pure ce ne promette il bravo mandolinista e compositore Monier.

I coniugi Henschel, che ebbero un pieno successo nel precedente concerto vocale, nel quale eseguirono con sicurezza d'accento componimenti in quattro lingue, accompagnati maravigliosamente dall'Henschel, ne daranno un secondo nella sera del 13 gennaio; e credo che vi sarà gran concorso di pubblico eletto.

Il Circolo Musicale fiorentino, nella sera del 26 dicembre, inaugurò i suoi famigliari trattamenti; ed il gran concerto della solenne apertura ufficiale è annunziato entro la prima metà di gennaio.

Aperti la corrispondenza con un incendio e la chiudo coll'annuncio della morte del maestro cav. Cesare Andreoli, valente ed onestissimo uomo, al quale la coscienza del proprio merito che sdegnò il ciarlattanesimo, negò maggior fama ed onori più cospicui. Egli fu capo-musica dell'antica Guardia Nazionale, maestro ora di canto corale della Scuola del Popolo, maestro in più d'un Conservatorio, appassionatissimo dell'arte sua, e conoscitore profondo di strumenti di banda, dei quali possedeva il più retto e sicuro segreto per bene unirli e comporli in piena armonia. Egli nacque in Firenze, studiò, dapprima, sotto il maestro Falconi, poi col Romani, col Casamorata, col Mabeellini. Scrisse diverse Messe; un oratorio, *Salomone*, eseguito a S. Giovannino; e nel 1852

scrise un'opera buffa, *Don Ambrogio*, eseguita con molto successo a Bibbiena.

Morì non vecchio, e soffrì corta malattia. Il suo trasporto fuobere in assai decoroso ed onorato da intervento di bande e di rappresentanze musicali, fra le quali quella di Metto Soccorso fra gli Artisti di musica, di cui teneva il posto di vice-presidente, e l'Accademia del nostro Istituto che lo annoverava fra i suoi soci residenti. Povero Andreoli! Egli mi professava molta amicizia, ed io lo stimavo, come ogni onesto che non misura i meriti per i vani ciarlieri, e pel suo valore in arte e per la sua integrità di carattere. — V. M.

PIACENZA, 28 Dicembre 1889.

Il Lohengrin al Municipale.

SE la mia penna fu alquanto dubitosa e severa nel riferire l'esito della prima del *Lohengrin* al Municipale, si fu perchè, vuoi per il panico degli artisti, vuoi per l'incertezza delle masse corali, l'opera wagneriana non venne messa nella sua vera e giusta luce. Anche il pubblico, non bene penetrato nello spirito e nella essenza eminentemente filosofica della musica, contribuì alla freddezza generale che tutti noi colse, stampa e critica comprese. Ora però che esecutori e masse sonosi maggiormente fuse ed equilibrate, ora che il pubblico ha incominciato a gustare tante recondite bellezze, da esso fui prima ignorato, godo spiegarvi con maggior ampiezza l'andamento del buono ed eccellente spettacolo offertoci dall'impresa Berli.

L'opera è posta in scena con molta proprietà e sufficiente ricchezza. L'orchestra, ottima nel suo complesso, è bene diretta dal maestro Bandini, che nel concerto generale, nei preludi primo e terzo e nei finali, ha meritato a sé stesso le sincere approvazioni degli intelligenti, ed alla propria coscienza artistica, il sentimento di avere adempiuto al proprio dovere, unicamente e semplicemente.

La signorina Gori, molto avvenente, ha dimostrato di possedere tutte quelle doti per riuscire un soprano drammatico perfetto e, sebbene esordiente, è stata ed è vivamente applaudita all'aria del *verone* e nel sublime duetto con Ortruda, che dice con caloroso accento e squisito sentimento artistico.

La signorina Irma de Spagny, drammaticamente è la vera Ortruda voluta dall'autore. Colla sua voce poi sa con molta abilità superare gli scogli della sua difficilissima e punto simpatica parte. La critica imparziale e giusta, alla stregua di queste considerazioni, non può non esserne contenta.

Il tenore Müller ha molta grazia e molta intelligenza; le sue note centrali sono ampie e pastose.

Il baritone Angelini-Fornari è artista consciencioso e interpreta assai bene il proprio carattere. Il Re e l'Araldo non guastano.

Concludendo: spettacolo buono e degno del nostro massimo teatro. Una coda. — Ripro la corrispondenza per dirvi che ieri sera il *Lohengrin*, meglio eseguito e meglio compreso, ha avuto un successo entusiastico. Il preludio primo venne applauditissimo; l'addio al Cigno bisato; bissati pure il duetto tra Elsa e Ortruda, e l'ultimo canto del Cigno. Molte chiamate agli artisti ad ogni atto; applausi vivissimi a fine d'opera. — G. D. V.

VENEZIA, 2 Gennaio 1890.

Il Lohengrin alla Fenice — Necrologio.

IL *Lohengrin* ebbe alla Fenice accoglienze liete ed oneste — anche maggiori di quelle avute nel 1882 — a merito specialissimo del tenore Garulli, eletto artista, poscia della Meyer (Elsa), virtuosa di bel talento, e anche degli altri, quali la Falconis, il Pessina, il Vecchioni ed il Baldasari. Il concerto dell'opera fu oggetto di cure particolari da parte del maestro cav. Usiglio, direttore d'orchestra, e anche del maestro Carcano, direttore del coro.

Lo spettacolo venne silento con cura diligente ed amorosa da parte dell'imprenditore signor Massimini, assistito per la messa in scena anche dal coreografo signor Cecchetti.

Gli onori maggiori sono ad ogni rappresentazione per il tenore Garulli, il quale canta assai bene ed agisce come pochi sanno; per la Meyer, idealissima Elsa, e per l'Usiglio.

Ora si prova la *Dinorah* colla Mariani, col Lombardi e col Pessina, e tutto fa prevedere un secondo successo, al quale si mira certamente un terzo successo, quello del *Brahma* del Monplaisir, musicato dal Dall'Argine.

Una notizia triste.

Il 30 dicembre ora spirato è morto quasi improvvisamente il cav. Giovanni Lazzari, che fu per un quarto di secolo circa uno dei tre direttori della Società proprietaria della Fenice. Il cav. Lazzari, uomo di attività rara ne' suoi commerci e nelle sue industrie, aveva tale un affetto per la Fenice nostra, da consacrarvi le cure più solerti ed amoreose, e segno da ritenere egli facesse di questa carica la più cara occupazione della operosa sua vita.

Tutti i giorni sulle 4, fosse bello od orrido il tempo, lo si vedeva entrare alla Fenice, dove si fermava un tratto. Nei periodi di spettacolo il cav. Lazzari raddoppiava di attività e si occupava seriamente e di proposito di tutto.

Egli è morto, si può dire, in teatro perchè, pur sentendosi indisposto, all'ora consueta era al suo scrittoio, dal quale si tolse per scendere nella propria gondola e farsi condurre a casa, ove poco dopo giunto morì. Egli aveva oltre 70 anni, ma ne mostrava meno.

Oggi nella chiesa di S. Cristoforo — Madonna dell'Orto — seguirono i funerali sontuosissimi. Vi assistevano, oltre alla Venezia musicale, persone di tutti i ceti, dalla dama alla popolana, dal gentiluomo all'operajo. Sul feretro erano molte le corone e talune di raro pregio.

L'orchestra della Fenice ha eseguito la *Marsia funebre* del Don Sebastiano, nonchè, col concorso dei cori, una *Messa* del D'Arrigo, per voci, strumenti a corda, flauti ed organo.

Oltre all'orchestra della Fenice col suo direttore, l'Usiglio, erano rappresentati il Liceo Benedetto Marcello, la Scuola popolare di Musica, i teatri, molte Società di mutuo soccorso, ecc., ecc.

La fu una dimostrazione assai onorifica verso la memoria dell'uomo perduto, verso la famiglia sua, specie verso i di lui figli, meritamente da tutti amati e stimati.

Ed ora mi auguro che sia dato al nostro principale teatro di sostituire degnamente l'uomo operoso, intelligente, severo e, ad un tempo, garbato, che è seccato oggi nella tomba.

Il cav. Lazzari era tra quelli che chiacchierano poco e che operano molto, mentre la caratteristica di molti degli uomini che vanno oggi per la maggiore è quella che chiacchierano troppo ed operano poco, e sovente anche questa scarsa operosità ha risultati negativi.

Pur troppo! — P. F.

MANTOVA, 31 Dicembre 1889.

Il Mefistofele al teatro Sociale.

LA riproduzione del *Mefistofele* è riuscita graditissima al pubblico e lo stupendo spartito di Arrigo Boito ottenne un successo completo. — Il valente maestro Giuseppe Pomè interpretò la musica di Boito finamente, colla maggior verità e nulla trascurando.

Dopo il prologo e negli intermezzi il Pomè fu chiamato al proscenio fra orazioni unanimi ed entusiastiche.

Fra gli esecutori il primo posto spetta alla signora Cerne, artista ormai avvezza ai trionfi della scena, che canta con dolcezza, passione e sentimento e che possiede una voce bellissima, molto estesa e squillante. Fu applauditissima.

Il tenore Giannini canta con grande maestria ed ha voce di timbre assai simpatico. All'ultima romanza si mostrò addirittura valente per la dolcezza e la soavità del suo canto.

Il basso signor Riera (Mefistofele) è dotato di ottime qualità artistiche

e rende con molta verità la truce figura di Mefistofele. Fu molto applaudito nella canzone del fischio ed in altri pumi.

Benissimo la signora Rosello nelle due parti di Marta e Pantalà: sempre accurata, intonaticissima e sicura, spiegò buoni mezzi vocali e condivise cogli altri artisti gli applausi del pubblico. Il maestro signor Bianchi istruì bene i cori. La messa in scena bellissima.

Si attende il ballo *Rolla* e l'opera *I Pescatori di Perle*. — FRANGO.

FERRARA, 27 Dicembre 1889.

Il Mefistofele al teatro Comunale.

I battenti del nostro massimo teatro si schiusero ieri sera col *Mefistofele*. Lo dico subito: io ho una predilezione speciale per quest'opera: v'è in essa una così varia e soave temperanza di suoni, una così mirabile fusione tra il canto armonico proprio di noi italiani e la sapiente strumentazione dei moderni tedeschi, tanta proporzione e reciproca efficacia tra il reale ed il fantastico, tra la voluttà e la mestizia, tra la nota romantica e la classica, che si riesce irresistibilmente attratti da una tale vicenda di pensieri e di sentimenti e più ancora dalla forma serena, aristocratica sempre, rispondente al concetto ed alla situazione del dramma.

Già a Ferrara, sei anni or sono, ammirammo la creazione sublime di Arrigo Boito e le bellezze che vi sono profuse, e l'impareggiabile interpretazione che se ne ebbe lasciò in tutti come un senso di desiderio, una vaga bramosia di poterlo ancora gustare.

La Direzione teatrale si fece eco del sentimento della cittadinanza fermando la sua attenzione sul *Mefistofele* e nel Pantaleoni trovò l'impressario che, per i suoi precedenti nella nostra città, meglio assicurava d'un buon esito.

Ieri sera, il tradizionale S. Stefano, il teatro era gremito, elegante, benché non a sufficienza illuminato. Tutti gli artisti ebbero la loro parte d'applausi e tre pezzi vennero bisati.

La Paolini-Filonoff (Margherita-Elena) dà poco calca le scene: ha voce gradevolissima, con le più dolci inflessioni e la più seducente delle espressioni nelle parti drammatiche che meglio le si convengono. Ha già acquistato un sicuro possesso di scena e — quel che non guasta — personifica il tipo nordico della più affascinante bellezza.

La Polacco-Drog (Marta-Pantalà) ha un tesoro di voce pastosa, sonora, rotonda; c'è in lei il tanto per asserire che in parti di maggior importanza meglio risplenderebbe la sua valentia.

L'angelo dannato trovò in Gaetano Monti un interprete dalla voce potente, sicura; corretto nell'azione.

Il Russitano (Faust) ha timbro veramente tenorile, sa frasteggiare con garbo e se qualche neo gli si può appuntare, va attribuito alla sua estrema gioventù e quindi al suo noviziato nell'arte. Mediocri gli altri.

Il maestro Acerbi, come direttore d'orchestra, ha pregi che lo onorano al sommo grado: intima e profonda coscienza del proprio dovere: intelletto d'artista — e sono tanto più ammirabili gli effetti ch'egli sa ritrarre dall'orchestra quando si rifletta che questa, buona nel suo complesso, ha elementi invero debolucci.

Poiché sono a parlare dell'orchestra, accenno ad un desiderio che dovrebbe esser tenuto in serio conto da quanti a Ferrara vogliono il progresso dell'arte musicale — che sia cioè adottato il *corista normale* per tutti gli strumenti: o che si aspetta? che a Ferrara si dia l'*Ordo*? — Le conseguenze deplorabili che derivano dallo stato attuale di cose potete immaginarle — i cantanti che si sfatano, le campane intonaticissime del primo atto che paiono stonate, ecc., ecc. Vedremo se dovrà ritornare sull'argomento.

Il maestro Del-Fiume sa istruire le masse corali in modo da meritare lode amplissima — ed io godo di tributargliela qui. Un elogio si conviene pure al direttore di scena, signor Drog, molto accurato.

La messa in scena, se non sfarzosa, può dirsi decorosa: finisco con l'augurio a) buon Pantaleoni di riempire la cassetta ogni sera. — a. b.

CREMONA, 30 Dicembre 1889.

L'Aida.

Il giorno di S. Stefano al nostro teatro della Concordia è andata in scena l'*Aida* con un pubblico numerosissimo. — C'era molta aspettativa sapendosi che il direttore d'orchestra era il concittadino cav. Bassi Nicola, il quale, da molti anni all'estero, e specialmente in America, tenne alto il prestigio dell'arte italiana.

Infatti l'esecuzione orchestrale s'impose per la prima all'ammirazione del pubblico.

Quindi debbo notare che questo pubblico era assai male disposto per un'altra questione: quella della Herz, che si disse scritturata, poi ammalata, poi... sfumata, perché c'è chi assicura che rimarrà una promessa... sul cartellone.

A sostituire la Herz venne la signorina Dettloff, russa, la quale ha voce aspra negli acuti, conosce poco l'italiano, vocalizza non troppo bene.

Il baritono Carrilli, non piacque esso pure, pel timbro di voce poco simpatico.

Gli applausi al tenore Gambardella furono del pari contrastati. Si notò che la sua voce è debole nel registro medio. Siccome però canta con passione, con grazia, ed ha facilità di note acute che emette bene, così credo che resterà; soprattutto visto e considerato che non è tanto facile trovare dei tenori con pochi soldi.

Quelli che il pubblico risparmiò furono i due bassi, il mezzo-soprano Maggi-Trapani (Amneris) e le masse corali, che davvero vanno benissimo.

Per calmare alquanto l'irritazione, la direzione mandò fuori ad avvertire che si sarebbe tosto provveduto per necessari cambiamenti, i quali si risolvano, almeno se tale è la volontà del pubblico sovrano, nella prima donna e nel baritono.

Debbo però confessare che il movente delle disapprovazioni non è solo basato su criteri d'arte, o di messa in scena, ma che sonvi anche altre passioncelle e rivalità, le quali portano il loro contributo al gran focolare della pubblica discordia. E ciò nel teatro della Concordia.

Oggi che c'è il maestro Bassi, il quale resterà senza dubbio direttore d'orchestra qui nella sua città natia, dove credo abbia preso stabile dimora, speriamo che il nostro massimo teatro possa gradatamente tornare alla sua fama d'una volta.

E per oggi basta. Dell'*Aida*, corretta e riveduta, vi parlerò un'altra volta. — P. B.

CAGLIARI, 30 Dicembre 1889.

Teatro Cerruti — Il Trovatore — Lettura dei tenori.

Per causa del terzo tenore scritturato, signor Francesco Mazzolani, colto da grave indisposizione, l'Impresa ha dovuto protrarre ancora d'un giorno la prima rappresentazione del *Trovatore*. Il Mazzolani, che ci dicono buon artista, ha potuto appena emettere qualche nota rauca, per cui è stato improvvisamente supplito dal tenore comprimario signor Ferdinando Baldoni, al quale l'affollato pubblico non ha mancato di prodigare applausi d'incoraggiamento.

La prima donna soprano Vittoria Tassoni e il baritono Giuseppe Pacini vennero meritamente acclamati. E pur degno di lode il basso Antonio Bardossi.

In quanto al mezzo-soprano signora Giulia Della Maggiore, devo dire che la parte di Azucena è di troppo superiore alle sue forze.

Dai cori, dall'orchestra e da tutti puoi esigere di più, massime trattandosi d'un'opera di repertorio.

Seconda opera *Macbeth*, poscia i *Lombardi* e la *Joni*.

Riservandomi di parteciparvi un mondo di belle cose, auguro a voi e alle migliaia di lettori della *Gazzetta Musicale* mille felicità.

DRAGHIGNAZZO.

P.S. Stasera seconda rappresentazione; la parte di Manrico è stata eseguita dal signor Landi, il quale ha fatto cattiva prova. Si sono più accentuati gli applausi e le acclamazioni alla prima donna signora Tassoni e al baritono Pacini. — Domani riposo: posdomani... chi vivrà vedrà!...

GATANIA, 30 Dicembre 1889.

La Maria di Rohan.

ALLA *Lucrezia Borgia* ha fatto seguito in questo teatro Nazionale la *Maria di Rohan*, che apparve come una rivelazione. Riguardo all'esecuzione, bene la signorina Miotti, protagonista, e pure applaudita la signorina Riso.

Il tenore Niccoli non è stato nella *Maria di Rohan* così felice come nella *Lucrezia Borgia*, ma è anch'esso applaudito.

Il baritono Trombetta, che il pubblico catanese non conosceva ancora, ha ottenuto un splendido successo come cantante e come artista drammatico. Ha dovuto bizzare l'aria del terzo atto, fra gli applausi entusiastici e le chiamate del pubblico.

Al maestro Tarallo, che con tanta intelligenza e assiduità ha concertata e diretta quest'opera, si deve, per la massima parte, la buona riuscita dello spettacolo; perciò mi unisco al pubblico per tributargliene i più sentiti ringraziamenti e i più sinceri encomi. — Dott. E. G.

TRIESTE, 29 Dicembre 1889.

L'Asrael al teatro Comunale.

A sera della prima festa di Natale ebbe luogo l'apertura della stagione di carnevale-quaresima all'antidetto teatro coll'*Asrael*, leggenda in quattro atti di F. Fontana, musicata da A. Franchetti. L'esito ne fu felice. Questo lavoro non è solamente una splendida promessa per l'avvenire, ma è già un lato notevole sul campo melodrammatico e una prova indubbia del poderoso impegno e del profondo sapere del suo autore, il quale ha principiato là dove altri vorrebbero aver finito. Come prima opera ha qualche difetto inevitabile, cioè la non giusta economia di mezzi d'espressione, ma qui è il caso di dire: *melius abundare quam deficere*. Dopo quanto venne scritto sull'*Asrael*, credo opportuno astenermi da dettagli, solamente dico che è una creazione, la quale per la sua grandiosità si imporsi all'editore, e fa conoscere nel Franchetti una individualità musicale spiccata.

Ed ora all'esecuzione. La signorina Mendioros nella parte di Nefsa ha ottenuto un completo successo, che certamente non poteva mancare, imperocché la sua bella e estesa voce, la sua precisa intonazione e la sua giusta ed efficace interpretazione devono strappare l'applauso, al quale io mi unisco con animo lieto. La signora Borliaceto-Couti è una Loretta come meglio non si può desiderare. Il tenore Gabrielsco ha pienamente confermato l'ottima fama che gode in arte. La signora Marcomini (Lilioris) ed il signor Paolenti (Lucifero e Re) fecero del loro meglio. Bene il coro nella difficile sua parte ed eccellente sotto ogni riguardo l'orchestra. Nel signor Cimini poi ho conosciuto un maestro concertatore e direttore d'orchestra, che possiede tutte quelle qualità da esser messo in primissimo ordine e non posso fare a meno di dirgli di tutto cuore un bravo sonoro. Bella la messa in scena, specialmente per ciò che riguarda il vestiario.

Nelle due prime rappresentazioni il teatro era affollato, e ieri, alla terza, ad onta di un tempo pessimo, era ben frequentato. Nelle due prime si fece il bis della perorazione finale dell'atto secondo, ieri però si replicò tutto il concertato di questo atto. — O. V.

NIZZA MARITTIMA, 2 Gennaio.

Teatro Municipale.

Il nostro teatro ha subito una trasformazione: eliminata l'Opera italiana, è divenuto teatro francese. Vi si rappresenta l'opera comica e l'opera seria. Quale il risultato di questa trasformazione? Quello semplicemente di far rimpiangere il passato. E i primi a convenirne, e ad alta voce ben anche, sono gli stessi partigiani del genere attuale — parecchi fra essi almeno — i quali dicono che gli italiani erano migliori. Invero noi avevamo allora dei direttori d'orchestra ch'erano veri artisti, che amavano l'arte, e facevano rispettare

i lavori e le intenzioni degli autori. Essi non avrebbero compromessa la loro responsabilità artistica per far piacere ai signori direttori del teatro. Tutta Nizza si ricorda con soddisfazione le belle rappresentazioni degli *Ugonotti*, del *Faust*, della *Carmen*, dell'*Anieto*, senza contare tutte le opere del repertorio italiano: *Ray Blas*, il *Guarany*, *Aida*, la *Gioconda*, ecc., ecc. Qual differenza ora! Che *degringolare* ha subito il nostro povero Municipale! E dire che tutto ciò ci costa anche più caro!...

Il nostro teatro aveva fama d'essere il primo in Francia dopo Parigi: le opere non andavano in scena se non allo stato di vera perfezione artistica; adesso si fa magari una sola prova, e l'indomani si ha una prima che gli affissi annunciano come suolsi nelle fiere: *Avanti, avanti, signori! presto a prendere i posti se volete assistere a questa bella rappresentazione!* ecc. (senza menziona, cioè stampato letteralmente nel giornale l'*Eclairneur*); ma il pubblico non abbozza: ingannato una volta, adesso sta sull'avviso. Preferisce andare al Casino dove è sicuro di non essere turpinato; collà si dà solamente l'operetta, ma è messa bene in scena, l'esecuzione è buona, e vi si ritorna volentieri.

E, perché i lettori della *Gazzetta Musicale* non credano il mio racconto esagerato, farò ad essi una domanda: Sembra loro che in un teatro ove lo spettacolo varia tutti i giorni istantaneamente, e due volte al giorno, la domenica; ove le masse corali non hanno mai cantato che repertorio italiano, e dove la maggior parte dei professori d'orchestra appartengono alla Musica Municipale che ha un servizio obbligatorio; sembra loro, dico, che vi sia tempo materiale per far prove intanto che la scena viene occupata dalle ballerine o dai macchinisti che preparano lo spettacolo della sera? La risposta è ovvia; ma ciò non ha impedito all'Impresa di dare nello spazio di un mese dieci opere e due balli! — Nv.

PARIGI, 31 Dicembre 1889.

L'ANNO MUSICALE 1889.

È uso nelle grandi case commerciali, nei grandi stabilimenti industriali di fare alla fine dell'anno l'inventario per rendersi conto del risultato delle operazioni fatte nel corso dei dodici mesi. Non sarà senza interesse il far l'inventario dell'anno teatrale 1889, e dicendo « teatrale » intendo parlare, come costuma *Gazzetta* lo esige, dei soli teatri di musica.

Non c'è da cantar vittoria. L'anno che va a perdersi nell'eternità ha dato meschinissimi risultati. Facendo capo sull'Esposizione e sul pubblico cosmopolita che riempirebbe le sue sale di spettacolo, chiechi vi si rappresentasse, ha dato poco o nulla di nuovo, tirando invece dai polverosi scaffali ciò che v'era di più vecchio e di più fastidioso.

Giudicatene dall'elenco che ho cercato di stabilire. Non sarà lungo.

All'Opera non altro che un semplice ballo, la *Tempête*, con musica di Ambrogio Thomas. Non una sola opera nuova! Eppure doveva esservi un'opera d'obbligo, come vi scrissi. La direzione ha creduto che la *Lucia di Lammermoor*, di Donizetti, potesse, con un po' di buon volere, far le veci d'un'opera nuova!...

All'Opera Comica l'*Esclarmonde*, di Massenet, che è un dramma lirico-fantastico, ed un'opera leggera in due atti, la *Cicula Madriline*, di Perronnet, sparita ben presto dal cartello. Ed è tutto. In un anno intero!

Passiamo ai piccoli teatri, ai teatri detti di genere.

Alle Nouveautés, la *Peau d'Arles*, che non piacque. — Al Bouffes, il *Ritorno di Ulisse*, che se fiasco e, recentemente ancora, il *Movito della Regina*, di cui vi dissi nella precedente mia lettera l'insuccesso, non che la triste accoglienza fatagli dal pubblico. — Alla Renaissance, la *Torre di Babele*, che ebbe un piccolo numero di rappresentazioni, essendo stata trovata troppo insipida. — Ai Menus Plaisirs, lo *Studete povero*, di cui può dirsi lo stesso di quello che ho detto della *Torre di Babele*; e per ultimo una specie di *vauville*, la *Figlia di Carole*, alle Variétés. Notate che nessuna di queste opere leggere ha avuto, non dico lunga vita, ma almeno una vita discreta. Tutte sono andate a monte.

Ricapitolando dunque: il ballo la *Tempête* ed il dramma fantastico l'*Eschersonia* che si vuole assolutamente spingere ad ogni costo sino alla 100.^{ma} rappresentazione.

Or i due teatri, l'Opera e l'Opera Comica, hanno una bella dote, uno di ottocentomila lire, l'altro di trecentocessantamila. E mai giusto che godendo di questa sovvenzione, non diano ciascuno che una sola produzione musicale durante tutto l'anno teatrale? Bisogna davvero che il pubblico sia indolente (non dico indigente) per sopportarlo.

CHE CI DARA IL 1890?

Per ora non ci si fa sperare che una semplice opera in due atti (all'Opera) vale a dire la *Zaira*, musica di Veronge de la Nux, uno dei tanti laureati del gran premio di Roma che aspettano da anni ed anni di vedere aprire per essi le porte d'un teatro di musica. Questi due atti sono in prova da un tempo incalcolabile.

L'*Anciano* di Saint-Saëns è rimandato alle calende greche, per mancanza d'un contratto nella parte di Scozzone. Ora si vuole che Gailhard, ritornato dalla sua odissea attraverso l'Europa, abbia infine trovato il sospirato contratto. Lo crederò quando l'avrò udito alla scena.

E poi? E poi nulla più. In quanto alla nuova opera di Massenet, la *Mage*, non ne sarà questione che nel 1891...

Intanto molti tra i compositori di rinomanza hanno un'opera in portafoglio; ma la direzione fa le orecchie da mercante. Léo Delibes ha la sua *Kastia*, bella e pronta da lungo tempo; Guiraud ha il *Fuoco*; Godard, i *Gnelli*, ecc., ecc. Ne potrei nominare una buona decina. I maestri finiranno per fare eseguire le loro opere all'estero, come Reyce fa per la sua *Salammbo*.

In quanto all'Opera Comica, il nuovo anno comincerà a darci il *Dimidi* di Joncières, già rappresentato circa dieci anni sono al teatro Lyrico; dopo di che metterà in scena il *Dante* di B. Godard. Il cielo gliela mandi buona! A dirlo schietta, non posso figurarmi il fiero ghibellino gorgogliando un duetto d'amore con Beatrice. Ma qui trovano la cosa assai naturale.

Le operette non mancheranno. Se ne preparano alla dozzina; ma quanto dureranno? E quante se ne salveranno? Vedremo. — A. A.

LONDRA, 22 Dicembre 1889.

Empire Theatre, Leicester square.

Esco or ora dal teatro e non voglio tardare a manifestarvi le mie impressioni sul nuovo ballo *A Dream of Wealth* (1), del maestro L. de Wenzel. Sono impressioni di una prima audizione, ma schiette e sincere, poiché io non ho alcuna parte nelle cose del teatro, e parlo per conseguenza senza amori, senza rancori né interesse alcuno. È una dichiarazione, lo so, inutile per voi, ma forse non del tutto inutile per chi legge una rassegna teatrale.

Lascio al vostro egregio corrispondente l'informare i lettori dell'esito della serata, e dirò solo poche parole della esecuzione e degli artisti, che sono già al pubblico molto favorevolmente conosciuti.

Ora vengo senz'altro a parlare della musica.

Il preludio è un lavoro riuscitissimo, l'idea principale rammenta l'adagio dell'*Auro*, nel num. 7 del ballo stesso, idea che serve di perorazione finale, con un effetto bellissimo di sonorità, il quale fa bel contrasto coll'allegro spigliato e brillante che precede. La condotta è lodevole, buona l'istruazione.

Il coro, che ode nell'interno della scena nel penultimo quadro, senza che abbia grande novità, rammenta un po' la scena della chiesa nel *Fanci* di Gounod, riesce però abbastanza gradevole.

Il valzer e poi la danza della prima ballerina, sono i pezzi più indovinati per unità di stile, per la musica bene appropriata all'azione ed egregiamente eseguita dalla signorina Palladino, la quale ha un non comune talento. Vi furono diversi *bis* e molti meriti applausi alla signora Cavallazzi (*L'Auro*) ed Albertieri (*Mefistofele*), degno allievo del Cecchetti.

(1) Un'opera di ferro.

Merita speciale menzione la celebre Madame Katti Lanner, quale compositrice di tutti i balli che si rappresentano in Inghilterra e ben conosciuta per il suo talento d'insuperabile coreografa.

Riassumendo, trovo che l'autore della *Rosa d'Amore* è maestro narratore di buoni e robusti studi, e che possiede una vena melodica fluida e gentile, se lo si vuole arguire da questo ballo, suo primo lavoro per Londra.

Leopoldo de Wenzel è italiano ed ha studiato in S. Pietro a Majella di Napoli.

Insuperabile la messa in scena e la ricchezza di costumi, ciò che nessun teatro d'Europa potrebbe fare al pari dell'Empire di Londra.

G. SCARANO.

SAN PAOLO, 19 Novembre 1889.

Lo Schiavo di A. Carlos Gomes.

Èredo fare cosa gradita alla lettura degli assidui lettori della *Gazzetta Musicale* mandando alcuni appunti sul nuovo spartito di Gomes, *Lo Schiavo*, che ho udito questi giorni in S. Paolo, capitale della provincia ove nacque l'autore.

O sbaglio di grosso o *Lo Schiavo* è destinato ad acquistarsi in Italia la stessa popolarità del *Guarany*, pure avendo parecchie pagine altrettanto fini quanto quelle prodigate nella *Foto*, alla quale il pubblico in generale stenta ancora oggi a rendere giustizia. Teatralità, qualità essenziale per un melodramma, freschezza di ispirazione, melodie nuove e gettate con una profusione da gran signore, mentre ognuna è trattata con accuratezza da gran maestro, pezzi concettati di bell'effetto, monologhi drammatici in cui ogni frase musicale traduce fedelmente la frase letteraria, due preludi orchestrali che sono due gemme, mi pare siano elementi sufficienti a garantire il successo di un'opera.

Il preludio arcadico dell'opera è d'un effetto delizioso; e l'idea della *ballata brasiliana* a ritmo irregolare in minore è una trovata che prepara l'uditor al color locale predominante in tutto il lavoro. Quanto guadagnerà ancora d'effetto quando sarà eseguito con un numero più equilibrato di violini!

Il primo atto ci rappresenta con ardito realismo la tirannia del *fazendeiro* (padrone d'una tenuta) e quella del fattore che più si mostra crudele, più s'ingrazia il padrone. Nel coro animatissimo, intercalato con dialoghi ed esclamazioni di odio e di ironia, vediamo da bel principio con quanta cura l'autore abbia accompagnato col ritmo, coll'armonia, coll'istruazione il senso di ogni frase, di ogni parola del testo. Il Conte entra con una frase che, in cinque o sei punti diversi, ci preparerà al suo risapare; caratteristica è la frase selvaggia del tamoyo Iberé.

Dopo la bellissima *frase cantabile* di Ilara, e dopo il drammatico intervento di Americo, figlio del *fazendeiro*, che libera lo schiavo Iberé dagli insulti del Gianfèra, ci fece profonda impressione il racconto di Iberé in risposta all'invito leale ed amichevole di Americo, che tra parentesi è intrecciato ad un motivo d'accompagnamento fine ed elegante. Nel racconto stesso è mirabile l'effetto rude e brusco ottenuto con apparente semplicità di mezzi: l'insistente accompagnamento in quinte alternate.

Il quartetto con coro, colle frasi larghe della prima donna, e quelle spezzate del vendicativo e per il momento domato Gianfèra, è pezzo di grande effetto ed è trattato collo stesso sistema già usato dal Gomes in altre occasioni con egual felice risultato. È pieno di vita lo scoppio di rabbia degli schiavi che, ahimè, per pochi momenti possono in presenza di Americo involvere contro il fattore, il quale pregusta la sua vendetta preparando l'odioso matrimonio forzato tra Ilara ed Iberé (fatto vero e frequentissimo prima della recente abolizione della schiavitù). Bella ispirazione è poi l'*allegretto cantabile* di Americo. Stupendamente trattato e ricco di felici idee il duetto fra tenore e soprano.

Il secondo atto ci trasporta in un ambiente tutto diverso. Siamo vicino a Rio nella villa della Contessa di Boissy, che forse è stata fatta francese per giustificare la sua ammirazione per Coligny (??) ed almeno, e qui ha un senso, per dar campo al maestro di regalarci un

prezioso squarcio di galanteria e di *coquetterie* tutta Luigi XV. Infatti in tutta la sua parte spira la più pura e graziosa eleganza. Il duetto con Americo è graziosissimo ed altrettanto difficile a rendersi senza caricare tutti i passaggi in cui la Contessa sfoga in risate e brillanti piccoletture il suo intero dispetto. La romanza: *Quando nascesti tu*, è uno dei gioielli dell'opera, né aggiungo epiteti allisonanti. Mi dicono che il celebre Masini ne sia innamorato ed attenda con impazienza l'occasione di poter comunicare al pubblico la sua predilezione per questa ispirata pagina.

Veniamo alle danze. Dopo i ballabili del *Guarany*, sembrava difficile che l'autore, volendo conservare l'impronta nata del suo genio e le armonie strane che lo avevano, per così dire, cullato, avesse potuto trattare lo stesso identico argomento senza cadere in ripetizioni. Il Gomes ha superato magistralmente lo scoglio pericoloso e ci ha dato tre balli *indigeni*, non solo per i titoli, ma anche per la schietta novità ed originalità di ritmo e modulazioni. L'*Inno della libertà* è una di quelle fresche, spontanee ispirazioni che servono a rendere popolare un autore. L'atto finisce con un magnifico pezzo d'insieme nel quale spiccano bellissime frasi delle due donne e la cui prima parte è eseguita a voci sole. Un declamato efficacissimo della Contessa, prepara alla seconda parte basata sulla premessa di Iberé, ripetuta poi e svolta con crescente energia fino alla fine, quando l'orchestra la ripete mentre l'uditor, ancora palpitante, vede calare il sipario.

L'aria di Ilara che apre il terzo atto, ci riporta immediatamente nelle regioni più elevate del bello; dopo un drammatico recitativo arriviamo al paradisiaco *Oh ciel di Parahyba*, che è per Ilara ciò che per Americo il *Quando nascesti tu*, ispirato alla più ineffabile e poetica dolcezza. Il motivo insistente che continua nell'orchestra, per terminare coll'ultima nota tenuta di Ilara, aggiunge a quest'aria un accento triste, malinconico, ed in pari tempo un non so che di vagamente selvaggio, che fa con arte squisita entrare nella unità di concetto dell'opera intera.

Del resto non è la prima volta che l'autore si esercita in queste insistenze d'accompagnamento che danno luogo alle più gradite ed interessanti sorprese armoniche. Mi pare di ricordare un'idea fondamentale analogo nella *Danza burlesca della Maria Tudor*, e nello *Schiavo* ritroviamo accarezzato, ma con minore svolgimento, lo stesso concetto a diverse riprese.

L'ispirazione, che dettò in un felice momento, il *Cielo di Parahyba*, si mantiene nelle stesse aure elevate col pezzo seguente, che l'autore prescelse per farne il preludio dell'opera. Tutto il lungo duetto non ha un momento di debolezza e le belle idee vi si trovano a profusione. *Fra questi fieri*, *Lo sdegno tuo raffrena*, *Anima afflitta*, e soprattutto *L'amo ed il ciel m'addita*, sono tutte più peregrine l'una dell'altra e la situazione strana creata qui dal librettista, dà campo al maestro di ricordare quei motivi con dialoghi del più drammatico effetto. Il monologo seguente tiene sempre desta l'attenzione, fino alla nuova appassionata ispirazione *amare Ilara*, che si ripete alla fine del monologo con ruscitissima modificazione nell'accompagnamento. La congiura dei selvaggi che chiude questo splendido atto è un pezzo di polso che, pure senza alcun punto di somiglianza, ricorda l'autore degli *Aymoré*, colle brusche entrate, gli accordi tronchi, le frasi ad imitazione, le ruvide esclamazioni e gli unisoni che fanno fremere col loro perfetto carattere selvaggio. Questa congiura è interrotta dall'ispirato arioso di Ilara deliziosamente accompagnato coll'arpa.

Nuove bellezze si contengono nel quarto atto. La ronda graziosa e d'un bell'effetto di crescendo, ci porta al coro in cui i *Tamoyes* cominciano a perdere la fiducia nel loro capo e re Iberé, e questi che ancora il domina col suo prestigio, li riduce al silenzio; solo qui piange la sua infelice situazione preparandosi al sovrumano sacrificio finale, con un'aria, *Sogni d'amore*, da annoverarsi tra le bellezze dell'opera.

Un coro interno annunzia l'albeggiare. Il maestro nel meraviglioso preludio orchestrale ci dipinge questo levar del sole con una tale potenza descrittiva da produrci l'illusione completa.

Dopo abbiamo il bellissimo andante languido di Ilara, che all'ultima battuta cambia felicemente da minore a maggiore per entrare in *colp*, il *Tamo così*, che separa le due strofe di quel mesto canto, spira la più ardente passione. Avrei da lodare il duetto seguente, ma passo per

brevità. Il duetto tra Iberé ed Americo ed il terzetto colla sopraggiunta Ilara, sono drammaticamente del più palpitante effetto. È naturale che l'orchestra ad un dato momento ricordi l'elegante motivetto del perdono di Americo al primo atto. *È ver, Tamai nell'iride*, coll'originalissimo disegno d'orchestra è una delle più belle cose di Iberé. Americo chiede perdono al magnanimo Iberé per le inconsulte ingiurie che al principio gli scagliò, e come non perdonare, sentendo quel poetico *Come la fronte con accompagnamento d'arpa?*

Con questo stupendo terzetto arriviamo all'ultima scena, nella quale precipita l'azione e si ha appena tempo di rimanere colpiti dal bell'effetto d'unisono nell'addio dei due saggenti amanti e l'opera termina colla frase solenne che riassume tutto il concetto dello spartito, la grandezza di carattere cioè del generoso ed infelice capo Tamoyo.

Passando all'esecuzione, francamente ci vorrebbe buona volontà per dichiarare che sia stata soddisfacente.

La signora Peri (Ilara) ha cantato la sua parte con gusto e con amore, ha bella voce, insonatissima. La signora Van-Camteren (Contessa de Boissy) ha creato la parte di Contessa con tutta la *coquetterie*, la grazia e più tardi il dispetto che costituiscono questa cortis ma difficile e bellissima parte.

Il signor Carduani (Americo) fu il beniamino del pubblico, per il suo possesso di scena e pel suo bel canto.

La parte di Iberé era stata creata a Rio dal baritone De Anna, che l'Impresa non poté contentare nelle sue esigenze per le recite da darsi in S. Paolo. L'Iberé in S. Paolo fu invece il signor Bartolomasi, al quale bisogna tenere conto se non ebbe tempo di ben studiare la sua parte, spesso difficile.

I cori fecero del loro meglio, l'orchestra si è mostrata incerta spesso.

Due parole, per terminare, sull'accoglienza fatta dal pubblico in S. Paolo. Tutto il successo venne spontaneo, entusiastico, dalla numerosa colonia italiana, mostrando come l'Italia, anche all'estero, sappia trattare i suoi figli adottivi, e con eleganti mazzi, con ricchi doni di valore, con ritirata alle sinicole, rese omaggio al brasiliano che seppe acquistarsi un sì bel posto tra i compositori italiani. — Conte A. L. R.

TEATRI

CORFÙ, 29 dicembre 1889. — Meglio tardi che mai. — A dar riposo ai bravi interpreti dell'*Africana*, la sera del 9 novembre andava in scena la *Linda*, nella quale applaudirono la signora Ida Cristino (Linda), Arcangelo Rossi (Marchese) ed il Tavecchia (Antonio) e furono chiamati all'onore della ribalta.

Dopo questa, il 27 dello stesso, venne data la *Favorita*, spettacolo gradito, esecuzione perfetta, nella quale furono applauditissimi la signora Paganelli (Leonora), il Marchi (Fernando), il Pinazzoni (Alfonso), che rivelarono artisti non comuni. Bene anche il Bernasconi (Baldassarre). Stupendamente l'orchestra e i cori, e tutto a merito di quell'infaticabile e valente maestro Artuso.

Il 5 dicembre rappresentavasi l'*Elisir*, che fu interrotto a causa di malattia del tenore, e qui le sorti del teatro cangiarono; non si poté ancora sostituire un tenore, per cui l'*Africana*, la *Favorita*, e qualche cenzone (nel quale abbiamo ammirato la signorina Paganelli nell'aria *dei gioielli* nel *Fanci* e la signora Cristino e Rossi nel duetto del *Crispino*, pezzi applauditi e bisitati), fanno le spese della stagione.

Si spera mercoledì avere la *Luisa Miller*, l'esito della quale, colla venuta di un nuovo mezzo-soprano, la Terrigi e del tenore, speriamo faccia rivivere il buon andamento degli spettacoli. — E. M.

LIVORNO, 2 gennaio. — Solo lunedì, 30 decoro, poté darsi la prima rappresentazione del *Rigoletto* al teatro dei Nuovi Avvalorati. Il pubblico era poco numeroso, il tenore e il baritone dicevasi fossero indisposti, quindi un giudizio vero e proprio non si poteva dare che

sulla signora Turconi-Bruni, che possiede una voce di un timbro bellissimo, canta di buona scuola e può darsi una eccellente artista. Fu più volte calorosamente applaudita e dovette replicare la romanza: *Care nome*. Per gli altri aspettiamo dunque che sieno ristabiliti, e così ve ne parlerò in una prossima corrispondenza. — A. R.

MONTEVARCHI, 31 dicembre 1889. — *La Jone*, andata in scena la sera del 28 al R. Teatro Varchi, ebbe un ottimo successo.

Festeggiare furono le signore Paolina Biancoli e Maddalena Vignati, artista distinta.

Il tenore Ugo Zobi e il baritone Ettore Foggi piacquero moltissimo. Il maestro Cesare Gostiselli ricevette una ovazione straordinaria, per gli effetti insoliti che ha saputo rilevare dalle masse e dall'orchestra.

GERARDO.

PERUGIA, 30 dicembre 1889. — Riguardo alla *Jone* rappresentata al teatro Morlacchi, dirò francamente che i primi onori della serata spettano all'orchestra, diretta dal distinto maestro signor Lamonica. Egli ha confermata la fama che qui lo ha preceduto di accurato e fedele interprete delle opere che gli vengono affidate.

Fu calorosamente applaudita la sinfonia, e vive ovazioni riscosse il primo clarino, signor Rapetti, nell'atto del terzo atto.

Piacquero le signore Filibert e Laraspata, quest'ultima non nuova a Perugia.

Il baritone signor Todeschini e il basso signor Purarelli furono anch'essi applauditi.

Discretamente le masse corali. Bene l'allestimento scenico e merita elogio l'Impresa, che ha allestito lo spettacolo con meschinissimo sussidio. — M.

PISA, 30 dicembre 1889. — Ieri sera 29 ebbe luogo al R. Teatro Nuovo, Impresa Gestina, la prima rappresentazione dell'opera di Pacini: *Saffo*. Il successo fu buono e vennero applaudite la soprano signora Teresina Ghels, il contralto signorina Dina Levi; ebbero pure applausi il tenore Jacopo Manfredi, il baritone Villani ed il basso Martini. I cori bene istruiti dal maestro Simi, come pure l'orchestra egregiamente diretta dal maestro Pietro Vallini. Buona la messa in scena. Quantunque il tempo fosse cattivo, il teatro era abbastanza popolato. Questa sera seconda rappresentazione. — ARNALDO.

NECROLOGIE

GIUSEPPE APOLLONI.

A Vicenza, il giorno 31 dicembre dell'ora decoro anno, è morto questo conosciutissimo maestro-compositore, il cui nome era popolare perchè autore dell'opera *L'ebreo*, che girò i teatri di tutto il mondo, e dovunque con fortuna. Scrisse anche *l'Adelchi*, *il Conte di Cosenzmarb* e *il Gustavo Wasa*.

Nel tristi momenti della dominazione straniera, la vena melodica spiccatissima, tutta italiana, valse al maestro Apolloni grande stima e rinomanza. Era nato a Vicenza l'8 aprile 1822.

GIULIANO GAYARRE

A Madrid è morto, giovedì 2 corrente, questo celebrato artista di canto, il quale aveva saputo meritarsi la stima e l'ammirazione di tutta Europa mercè l'arte squisita del *canto purissimo*, con la quale sapeva modularne una delle più simpatiche ed estese voci che la natura abbia largito ad un tenore. — La sua carriera ebbe principio a Varese, dove scritturato come secondo tenore per *l'Elisir d'Amore*, ammalatosi il primo,

egli lo sostituì riportando alla romanza: *Una festiva laurina*, un successo che decise della sua vita.

Da quel giorno il suo nome figurò nei cartelloni dei primi teatri del mondo.

Nel canto era maestro, nell'azione sobrio e dignitoso. — Come uomo era affabile, modesto, caritatevole. — A Madrid fondò ultimamente un Conservatorio per giovani poveri che volessero studiare la musica.

Questo fatto illustra la sua celebrità d'un riflesso d'illimitata simpatia; la sua morte è un vero lutto per l'arte.

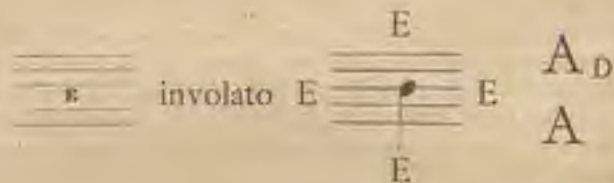
Aveva circa 50 anni. — s. —

POSTA DELLA GAZZETTA

Signori Dilettanti. — Milano.

I pezzi desiderati sono esodi or ora.

REBUS



(T. Villa).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 52 DELL'ANNO 1889:

Per farlo alfin quest'asino
La prima indovinò.

(Origine e la Camera, 1710 54, 5014 34)

Fu spiegato esattamente dai signori: G. C. Serafini, A. Albertini, M. Rolando, V. Patronc, P. Copello, G. Martelli.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

G. C. Serafini, A. Albertini, M. Rolando, V. Patronc.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- | | |
|--|--|
| 53967 CLEMENTE (P.) Sérénade pour Mandoline et Piano. L. Fr. 4 50 | 53417 PINSUTI (C.) <i>August all' anno nuovo</i> . Cantico a cinque voci. Parole del Conte Benivoglio. Fr. 4 — |
| 53430 DE CRISTOFARO (F.) Chanson Espagnole pour Mandoline (ou Violon) et Piano. md. (Edizione illustrata). 5 — | PIRANI (Eug.) Deux Mélodies pour MS.:
53817 — N. 1. <i>Deuement</i> 3 —
53818 — » 2. <i>Je voudrais!</i> 3 — |
| 53545 — Chanson Espagnole pour Piano. md. (Edizione illustrata) 4 — | SCHATZ (C.) Pot-pourris per Violino e Pianoforte:
53909 — N. 1. ERNANI. F. 5 —
53910 — » 2. LA TRAVIATA. F. 5 —
53911 — » 3. IL TROVATORE. F. 5 — |
| 53884 GUERINI (ROSSA, nata WILBERGORCE). <i>Je l'aime tant!</i> Romance pour MS. ou Br. Parole de Fabre d'Églantine. 3 — | TOSTI (P. PAOLO). <i>Oblio!</i> (Oubli!) Paroles françaises de Palmiers:
53646 — N. 1. S. o T. 4 —
53647 — » 2. MS. o Br. 4 — |
| 53886 MAZZONE (U.) <i>Sogni e canti</i> . Melodia. Versi di Enrico Panzacchi. S. o MS. o T. 4 — | |

Per facilitare la scelta e la ordinazione di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue:
Fr. 1 facilissimo — Fr. 2 facile — md: media difficoltà — d: difficile — md: assai difficile

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

- RUBINI-SCALISI FANNY — da oggi in avanti.
BENDAZZI-GARULLI ERNESTINA — da oggi in avanti.
SPARAPANI SENATORE — baritono — da oggi in avanti.
MAINI-ORMONDO — basso — Viadana.
FAENTINI-GALASSI ANTONIO — baritono — Milano.

SCRITTURE.

- RUBIRATO ENRICO — baritono — per il corrente carnevale al teatro Avvalorati di Livorno.
FRIGIOTTI GIUSEPPE — basso — per il teatro Minerva di Udine, stagione di carnevale corrente.
REBUFFINI LINDA — soprano — per il teatro Dal Verme di Milano, stagione di carnevale corrente.

ANTONIO MONZINO



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



GRANDE STABILIMENTO

(107-52)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia (21)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (1)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza - Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-50)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (112-47)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-52)

Strada Ernesto — Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orso, 12 - MILANO (42)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (25)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (23)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (23)

VIOLA DA BRACCIO

di Carlo Giuseppe Testore, garantita autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 21133, D. Frenz Mainz. (7)



FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI FORNITORI

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

MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita passato dal relativo indirizzo.

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI



Sempre il migliore! Guardarsi dalle contraffazioni! Unico fabbricante inventore H. Mack, Ulm 1840.

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., entrata Via Matino, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva delle Case:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumann - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO (34)



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

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-49)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita annesso del relativo istituto.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1° grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *iplozo*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiazia. - Esso è vermifugo-anticoerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (21)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (41)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 CHISCIALETTI

Corbella
 Via Manforte - 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOFFREDINI Verdi e le sue opere (Cont.) Rivista Milanese — Alle italiane — CORRADO RICCI Le vite del Bury e del Casanova — Carlo Bretsch della Fortezza Nove documenti — Bibliografia — L. GIRALTONI Illustrazione della voce (Cont.)	RAFFAELLO BARRIERA Il teatro di Brindisi — Corrispondenze Napoli, Catania, Genova, Cagliari, Parigi, Brescia, Anversa — Notizie italiane — Parole per musica — Teatri — Neurologia — Telegrafia — Lettere
---	---

Illustrazioni: Margaret H. Home disegno di Villanova.
 Le vite del Bury, ecc. - Disegni di A. Steiner

ABBONAMENTI
 compresi l'affrancazione dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Esce ogni settimana. Cost. 30 per l'anno e 30 per il sem.

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

Si pubblica gratis su comando il foglio della
 Gazzetta Musicale e chiunque ha facoltà di ritirare anche
 con semplice biglietto di visita annesso del relativo istituto.
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 24 Tel. 219	PARIGI 18 - Boulevard Haussmann - 18
ROMA Via del Corso, 132	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 121	LONDRA 25 - Regent Street, W. - 25



R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI
G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

CANTO E PIANOFORTE.

LUIGI ARDITI

53950 *Gloire de jeunesse!* Valse cantabile pour voix de Soprano (extraite de la Valse *Gloire!* pour Piano). Poésie de Victor Barrucand. Fr. 4 —

LUIGI DENZA

Ave Maria! Melodia. Versi di R. E. Pagliara:

53947 N. 1. S. o T. 3 50

53948 * 2. MS. o Br. 3 50

53949 * 3. C. o B. 3 50

Dolci note! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Brunella:

53944 N. 1. S. o T. o Br. 4 —

53945 * 2. C. o B. 4 —

Le Réveil. Mélodie. Vers de Marceline Desbordes-Valmore:

53932 N. 1. S. o T. 4 —

53933 * 2. MS. o Br. 4 —

53934 * 3. C. o B. 4 —

Pourquoi tardez vous? Sérénade. Paroles de Edouard Jamin:

53935 N. 1. S. o T. 4 50

53936 * 2. MS. o Br. 4 50

53937 * 3. C. o B. 4 50

Mughetti!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di F. E. Weatherly:

53938 N. 1. S. o T. 4 50

53939 * 2. MS. o Br. 4 50

Ancora!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di C. Clifton Bingham:

53940 N. 1. MS. o T. o Br. 4 —

53941 * 2. C. o B. 4 —

LUIGI DENZA

Vieni e riposa! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Ellis Walton:

53942 N. 1. S. o T. Fr. 4 50

53943 * 2. MS. o Br. 4 50

S. GASTALDON

53915 *Le Campagne.* Fantasia. Versi di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53915 N. 1. S. o T. 3 —

Notte silenziosa. Melodia. Parole di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53916 N. 1. S. o T. 4 —

53917 * 2. MS. o Br. 4 —

TITO MATTEI

Reste avec moi! Mélodie. (Copertina illustrata da A. Hohenstein):

50283 N. 1. S. o T. 4 —

50284 * 2. MS. o C. o Br. 4 —

F. QUARANTA

Novembre approche! (Novembre arriva!) Mélodie. Paroles françaises de P. Bourget avec version italienne de D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53846 N. 1. S. o T. 4 50

53847 * 2. MS. o C. o Br. 4 50

Desideri. Melodia. Parole di M. Marcellino. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53853 N. 1. S. o T. 4 50

53854 * 2. MS. o C. o Br. 4 50

F. QUARANTA

Contemplazione. Melodia. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53855 N. 1. S. o T. Fr. 4 —

53856 * 2. MS. o C. o Br. 4 —

Il mio segreto. Melodia. Parole di Nicera. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53857 N. 1. S. o T. 4 —

53858 * 2. MS. o Br. acuto 4 —

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE.

J. BURGMEIN

Serenatelle spagnole. Parole italiane, francesi e spagnole. Ricchissima edizione colla copertina illustrata in cromozinocopia da A. Previsti:

N. 5. *Due amori:*

54195 S. o T. 6 —

54196 MS. o Br. 6 —

V. M. VANZO

53678 *Vecchia Canzone.* Antica poesia popolare milanese. MS. o Br. 5 —

53679 *Confessione.* Poesia di Elda. S. o MS. 3 —

53680 *Canzone militare.* Antica Canzone italiana dell'Umbria. Poesia medioevale d'autore ignoto. Dalla *Storia universale* di C. Canò. MS. o Br. 3 —

53681 *Amor prigioniero.* Canzonetta greca. (Modo Ipadotico). Poesia di Anacreonte, traduzione di A. Maffei. MS. 3 —

(Copertina illustrata da A. Hohenstein).

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 2 — 12 Gennaio 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

VERDI E LE SUE OPERE

(Continuazione, vedi N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51)

XIX.

La Traviata.



u, la geniale creazione!... — Il soggetto musicato dal Verdi dette campo a parecchie discussioni. I critici di quel tempo esposero una miriade di ragioni, s'intende per contestare l'opportunità di tale scelta. Ciò era, senza dubbio, strano; il successo europeo conseguito dal famoso romanzo di Dumas, la popolarità che si era accresciuta per quel compassionevole fatto alla comparsa del dramma che portava lo stesso titolo, giustificavano anzi pienamente la scelta per parte d'un compositore di musica, ricco di fantasia e di sentimento come il Verdi.

Nel posare gli occhi sull'argomento per un'opera in musica sta senza dubbio una buona parte di talento nel compositore; Verdi sapeva già che il pubblico (che è il primo elemento teatrale e pel quale ogni cosa che serve pel teatro deve essere unicamente scritta) avrebbe accolto con simpatia un melodramma così pieno di sentimento e di naturale musicabilità; l'eterna questione morale, che tanto scalpore fece in quella circostanza, fu oziosa e viziosa, perchè non era certamente primo il Verdi a scriver note su di un argomento un po'... libero, e aguzzando lo sguardo alle prime epoche del melodramma, ci sarebbe facile doverlo socchiudere, per l'inverecordia di certe azioni, che di quel primo periodo avevano fatto le spese.

Inoltre, il lato... debole del famoso romanzo francese era certamente, se non celato, per lo meno eclissato dal sentimento preponderante di quell'amore intenso, devoto, disinteressato, che, dopo aver riabilitato la disgraziata Margherita, la conduce a quella morte serena, che fu come un nuovo battesimo, una rigenerazione completa, un lavabo di moralità, il cui primo esempio ce l'offre il Padre stesso della umanità, con quella soave parola di perdono che è tutto un poema, l'apoteosi più divina della grandezza cristiana.

Ma tutto ciò non dovette bastare ai predicatori infervorati dal Santo spirito dell'onesta propaganda; Verdi colle magiche sue note avrebbe aumentato, accresciuto, immortalato lo scandalo; e Dio ne liberi poi se l'opera si fosse chiamata *La Signora dalle camelie*, questo scandalo sarebbe incominciato dal titolo, manco male che la si chiamò *La Traviata!* Questo aggettivo nella sua aurea, spiccante, dura verità, parve conciliare tutto in un attimo; mentre

ciò che conciliò tutto e in un attimo, non fu che la musica meravigliosa del Verdi, la quale ebbe il potere di eclissare perfino l'inverecordia di quel titolo, il quale è pronunciato oggi le mille volte dalle labbra purissime d'ogni casta giovinetta, e solo e sempre per risvegliare i più soavi ricordi dell'amore o quelli più tristi del sacrificio e della morte, non mai per chiamare il pensiero sulla dura verità che quella parola fa anche troppo comprendere! Oh! la grandezza del genio!

Una volta prescelto dal Verdi il soggetto, egli si dette a musicarlo con sicurezza di forma e colori per la piena conoscenza del soggetto stesso, in stretto rapporto con l'indole del fatto, che è di tutti i giorni e del nostro ambiente.

Verdi, l'ho detto altrove, coloritore per eccellenza, in un attimo comprese qual genere di musica sarebbe occorsa per quelle scene quasi famigliari, molto intime, che si seguono in un ambiente ristretto e che riproducono anzi al vero i fatti giornalieri della vita odierna; egli abbandonò perciò qualsiasi procedimento di pompa o di fragore, egli scorrendo i versi che il suo poeta gli aveva ammanito, li rivestì di note tranquille, piane, dolcissime; il taglio dei singoli pezzi rinnovò interamente, il suo sguardo penetrante scoperse una nuova e più vera fase del dramma musicale, l'enfasi del recitativo cangiò in un più naturale seguito di note, assimilandosi alla forma, al carattere della conversazione parlata; dove la passione, spinta da sentimenti meno dolci e sereni, traboccava dal cuore dei suoi personaggi, Verdi seppe trovare accenti caldissimi, veri scoppi di sentita espressione drammatica, ma lontani da tutta la magniloquenza del gonfio, dell'ardito, del pomposo. Tutto ciò (tanto è palese!) non chiese nessuno sforzo alla tempera del suo ingegno, mai, come in tale processo di creazione, il suo lavoro apparve più pieghevole e naturale; le fasi di questa sua commedia inimitabile si succedono non interrotte, mai è alterato d'un solo istante l'indirizzo tipico del suo lavoro; parrebbe, se il paragone reggesse, che la natura avesse plasmata la forma di questa creazione meravigliosa e Verdi non avesse fatto altro che versarci dentro il liquido per la fusione!

Tale nuovo e così vero carattere d'un'opera in musica mosse la mania di sentenziare nuovamente ai critici. Uno di essi, e chiaro, e coltissimo, il Basevi, disse e stampò che la musica della *Traviata* è *musica da camera!* Il rispetto grande che ho pel famoso scrittore (che m'è anche concittadino) mi vieta di fare un appunto troppo sentito, ma mi conceda che io qui osservi che in quella definizione è detta la più grande incoerenza possibile; io direi invece che quasi mai si è udito della musica così teatrale! Perchè il Basevi deve concedermi che un melodramma non bisogna certamente considerarlo pel taglio speciale e unico di alcuni pezzi, ma pel tutto che ne è la sintesi; sicuro

(D'imminente pubblicazione) PIANOFORTE SOLO. (D'imminente pubblicazione)

CARLO ALBANESI

54149 *Sei Romanze senza parole.* (Copert. illustr. da A. Montali) Fr. 6 —

S. GASTALDON

53918 *Alla festa da ballo.* Piccola Fantasia a tempo di Mazurka. (Copertina illustrata da Adele Edel) 2 —

53919 *La Ronda.* Pezzo caratteristico. (Copertina illustrata da F. Quarenghi) 3 —

GEORGES PFEIFFER

54049 *Idylle.* Op. 121. 3 —

54047 *Bruit d'ailes.* Op. 122. 5 —

54050 *Gavotte de Clavecin.* Op. 123. 5 —

54048 *Caprice arabe avec Cadenza ad libitum* de L. Diemer. Op. 124. 4 —

(Copertina illustrata da Anna Esler).

N. VAN WESTERHOUT

53716 *Ma belle qui danse.* (Copertina illustrata da Adele Edel) Fr. 3 —

GUGLIELMO ANDREOLI

Miniatures. Pièces mignonnes et faciles:

54139 N. 1. *A la Fontaine.* (A) netti 1 —

54140 * 2. *Chant d'Automne.* (A) netti 1 —

54141 * 3. *Au bon vieux temps.* Gavotte (A) netti 1 —

54142 * 4. *Frère du Berceau.* Cantilène (A) netti 1 —

54143 * 5. *Couple heureux.* Valse (A) netti 2 —

54144 * 6. *Napolitaine.* (A) netti 2 —

54145 *Complet.* (A) netti 5 —

G. CAPITANI DI VINCENZO

54199 *Le Charme.* Valse. (A) netti Fr. 2 50

54200 *En avant!* Polka militaire (A) netti 1 50

54201 *Toujours à toi.* Mazurka (A) netti 1 50

54202 *Jolie et coquette.* Polka (A) netti 1 50

54203 *Les grandes dames.* Valse brillante (A) netti 2 50

(Copertina illustrata da Anna Esler).

GUGLIELMO MACK

53970 *Dodici pensieri fuggitivi* su tutti i toni di modo maggiore. Op. 68 a 79. Dedicati a S. M. la Regina d'Italia. (B) netti 2 50

che il canto di Violetta al primo atto, quello del baritono al secondo e l'ammirevole: *Addio del passato*, dell'ultimo atto, in causa dell'essere duplicati a strofe, si avvicinano alla forma vera ed essenziale della *romanza*, ma è anche vero, che, per quanto lo si sia usato, pure quell'*Addio del passato*, cantato in camera, al piano forte, da una bionda e magari pallida dilettante, è quasi quasi più fuori di posto dell'aria: *Figlio del sol*, dell'*Africana*, che è tutto dire!...

La verità drammatica che è nella *Traviata* è perfettamente raggiunta, come lo è la verità idillica nella *Sonnambula*; fra loro queste due immortali creazioni hanno anzi per questo spiccatissimo carattere, il punto di contatto nella perfezione.

Per questo lato solo credo giustificato l'avvicinamento del nome di Bellini a quello di Verdi, ma l'osservazione che a questo proposito fa scaturire il Basevi è quanto mai inopportuna; i sentimenti intimi del Verdi e del Bellini non hanno nulla a che fare con quelle loro due inimitabili creazioni, gli amori di quelle due donne, opposte affatto nei due moventi, non hanno certo la loro caratteristica nel modo di sentire dei due maestri; Amina ama, Violetta ama, in entrambe l'amore è puro, disinteressato, potentissimo, solo che nella prima si espande e si sviluppa in pieno accordo con l'ingenuità e il candore dell'anima sua; mentre nella seconda, la fisionomia di quest'amore è più fiera, più accasciante, più smagliante, ma certo in nessunissima particella riflettente il brutto del suo passato; mai! Entrambi coloritori perfetti, Bellini e Verdi dipinsero perfettamente i due ambienti, delinearono i due tipi, ma l'amore delle due donne fu da entrambi scolpito allo stesso grado di passione nobile, pura, serena; la differenza va cercata in ciò che circonda queste due donne, in ciò che sono queste due donne. Che poi Verdi potesse riuscire a dipingere un tipo diverso lo sappiamo; egli ci fece quello di Gilda; e Bellini pure, in Norma, ci ha dato dell'amore un esempio ben diverso, d'una potenza assai imprescibibile pel modo di sentire delicato e soave del cantore d'Amina!

I raziocini sull'indole degli autori in rapporto alle opere del loro ingegno, son storie belle e buone, quando non sono vere utopie! Ci sarebbe da citare un sacco d'esempi dei più scettici poeti, atei addirittura, i quali hanno scritto pagine di fede da trovar posto in libri d'orazione e nel tempio di Dio!...

L'umano ingegno non è detto che sia sempre lo specchio fedele dell'indole dell'uomo; lo stile solo fa l'artista, ma lo stile è indiscutibilmente fuori causa.

Verdi espresse nella *Traviata* l'amore nel suo più caldo entusiasmo, ma la è buffa davvero quella di dire che quel tale amore era il più confacente all'indole, al modo di sentire suo!! E lascio da parte tale questione, che se è vero che ci fu, fu inopportuna e sbagliata, ed io l'ho solo tirata in ballo per semplice cronistoria.

La *Traviata* è scritta su libretto di Piave. La prima esecuzione ebbe luogo a Venezia la sera del 6 marzo 1853. È l'insuccesso a questa prima comparsa, è noto ciò che ne noto fu la causa, è noto quanto scrisse laconicamente il Verdi, e, più noto di tutto è la popolarità che quest'opera si è

acquistata, e come oggi dopo quasi quarant'anni la ci sembri più giovane e fresca ogni giorno, privilegio solo delle opere del genio, che, come si sa, non invecchiano mai.

Il preludio dell'opera incomincia con quell'istessa armonia melanconicamente triste con la quale ha principio il preludio dell'ultimo atto, quasi a infondere subito nell'uditorio quella mestizia e quella compassione che dovrà destare il lacrimevole caso; a queste prime sedici battute fa seguito quell'ispirazione sublime che è lo slancio d'amore del secondo atto, cui s'innesta poi uno scherzoso contrappunto, come a dipingere l'ambiente spensierato e leggero nel quale il triste dramma si svolge.

La musica della festa con cui aprì il primo atto è d'una gaiezza, d'un bagliore smagliante; quel motivo brillantissimo, affidato agli strumentini, è di effetto grande; si noti quel bellissimo canto allorchè si presenta a Violetta il giovane Alfredo; qui la fluidità melodica è più eloquente della parola; tutta questa scena musicale poi si posa interamente su quelle due idee, che infatti ne sono come il testo musicale-drammatico.

Il brindisi, il popolare brindisi, il quale riuni i suffragi di tutti i pubblici, è una di quelle pagine di musica che non si dimenticano più. Rammento un fatto. In un teatro d'Italia, e dei principali, si rappresentava per la prima volta la *Traviata* (doveva essere verso il 1854 o il 1855); era stagione di carnevale e si faceva l'usuale *veglione* con maschere. L'orchestra intona come valzer il brindisi della *Traviata*; l'allegria riunione, già accoppiata per danzare, rimane invece immobile e scoppia in un formidabile applauso, chiede ad alte grida il *bis* del pezzo, con nuovi applausi; nessuno osò danzare al suono di quella deliziosa musica. Verdi non è nuovo a tali dimostrazioni imprevedute e spontanee. Io fui testimone, da un balcone, al ritorno in quartiere d'un reggimento dopo la rivista del 14 marzo 1875; la banda musicale intona come passo doppio la *marcia dell'Aida*; il popolo che affollava quel corso in strada e alle finestre, scoppia del pari in un entusiastico applauso!!

Pieno di verità il momentaneo malore che assale Violetta, naturalissime le risposte e magico l'effetto del contrasto con la musica delicata, da ballo, che si ode dalle sale attigue. Questa musica si prolunga ancora lungo il dialogo fra soprano e tenore, una pagina di *verismo* da fare *impallidire* tanta gente che sudò per raggiungere..... l'effetto contrario!!

L'*andantino* che canta il tenore è d'una soavità incantevole; il primo periodo è quasi di preparazione e conduce mirabilmente a quello splendido canto: *Di quell'amor che è palpito, dell'universo intero*, certo una delle più felici trovate del Verdi. Il civettuolo *ritmo* del soprano vi si fonde poi mirabilmente, le parti concertano con una franchezza unica, e soprattutto i due caratteri si mantengono distinti dal principio alla fine. Colla ripresa del *parlante* conclude questo duettino. Notevole è il passo per *coro*, di fattura assai nuova; sul finire si ode ancora il motivo brillante del principio dell'atto e che qui richiama egregiamente l'unità del soggetto, la caratteristica dell'ambiente.

La grande aria di Violetta ha nell'*adagio* la stessa frase appassionata di quella precedente del tenore, ma è sempre graditissima per l'espressione e il sentimento che vi dominano. Bellissimo il *recitativo* d'intermezzo, pieno di carattere, indovinatissimo quello slancio di brio precedente la *cabaletta* famosa. E dico famosa, perchè è veramente splendida pel suo concetto; dopo la fortuna dello *stacco*, è meritevole di nota la condotta; bella, di grande effetto la ripresa del canto interno del tenore; qui la verità drammatica s'innalza assai, e la lotta fra l'amore e la smania di un pazzo vivere fa nascere un assieme di smagliante bellezza.

La *romanza* del tenore che apre il secondo atto non è certo fra i pezzi migliori dell'opera, e c'è anzi una *cabaletta* che da tempo è messa da parte, e dico da tempo, perchè io che in venticinque buoni anni avrò assistito a qualche centinaio di esecuzioni della *Traviata*, non ho mai udito quella *cabaletta*.

Ed ecco il *duetto* fra soprano e baritono che ci viene innanzi; certo una fra le più perfette creazioni melodrammatiche dei nostri giorni.

Il *recitativo*, nelle semplici sue note, dipinge i sentimenti dei due individui in modo il più eloquente. Qui non è occorso l'aiuto del corno o del fagotto o della viola per fare intendere al pubblico cosa volessero dire i due personaggi; la parola, sostenuta dal più naturale accento musicale, adempie a quest'obbligo, e nel modo il più conveniente. Il primo *cantabile* del baritono è un solo getto di ventiquattro battute, che si estendono come se l'attore semplicemente esponesse il suo pensiero parlando; qui l'orchestra entra con un accento d'ansietà che mette i brividi, pure Violetta si domina, credendo e sperando non troppo forte la sua sventura; l'orchestra ha un crescendo, il dramma incalza, fin che Violetta ha quel: *no, mai!* cui succede il *vivacissimo* alle parole: *Non sapete quale affetto*, dove è meravigliosamente espressa la passione della povera donna; qui si seguono dei particolari strazianti, quello al passaggio in *maggiore*: *Il supplizio è sì spietato*, è d'una potenza unica.

Bellissimo tutto ciò che segue, il canto persuasivo del baritono, l'accento rassegnato di Violetta, a quel: *È vero, è vero*, che vale un poema; finchè entra quello sfogo, in *tono minore*, dove è tutto il rimpianto, tutta l'angoscia dell'infelice derelitta. Il *cantabile*: *Dite alla giovane sì bella e pura* è un capolavoro; è una di quelle cose musicali, assai rare, che fanno comprendere a qual potenza di espressione può giungere la musica; melodicamente squisita, la cantilena procede a periodi brevi, in piena omogeneità l'un con l'altro, al quarto periodo, alle battute 7.^a ed 8.^a, la parola *sventura* non poteva trovare dalla semplicità delle note maggiore verità di suono e di accento. Il baritono poi entra con quelle *zincopi* al *Piangi, piangi*, quindi le voci si fondono, mentre Violetta sfiora delle note come sospiri, come una speranza lontana in una pace eterna, che solo adesso comprende possa essere l'unico compenso all'immane suo sacrificio. Bello ugualmente si mantiene il *parlante* successivo, pieno di triste abbandono l'ultimo tempo e straziante addirittura quell'ultimo brano, interrotto da

singulti e seguito da quell'*addio*, che, assieme a questa scena commoventissima, chiude una delle pagine più efficaci e più perfette del vero melodramma italiano.

Violetta sola ha un *recitativo*; si osservi quell'*adagio* in cui l'orchestra ha un canto in *minore*; c'è il fare donizettiano, quella melanconia dei grandi dolori, in cui anche l'autore di *Lucia* tanto seppe distinguersi. Unico affatto nel genere è il passo seguente, a quel feroce espandersi della passione di quella povera donna; quei *trilli* in orchestra pieni di efficacia; quei tremuli, quel *crescendo*, tutto serve a preparare la famosa frase: *Amami Alfredo*, senza dubbio la frase d'amore più appassionata che sia uscita dalla immaginazione d'un musicista!

La successiva *aria* del baritono pecca di una certa uniformità, ma nel suo sviluppo e nel suo concludere ha dell'espressione e dell'effetto. Anche qui c'è una *cabaletta* che da molti anni si omette.

La grande scena della *festa da ballo* ha principio con due *cori*, uno di *zingarelli* ed uno di *mattadori spagnuoli*; in entrambi c'è la facilità melodica, un certo effetto, ma nulla più.

L'interesse grande lo si trova alla scena detta *del giuoco*; qui un disegno orchestrale originalissimo gira per tutti i versi e compare in mille guise diverse; i *parlanti* vi si posano sopra colla maggiore naturalezza; strano contrasto a quel *ritmo* saltellante è la frase ascendente del soprano, tre volte ripetuta, frase d'irresistibile effetto. Il dialogo che segue è condotto con grande conoscenza scenica; è mirabile per effetto l'*invettiva* del tenore. Il *largo* concertato è proposto dal baritono, con un *declamato* quasi cantabile, come già avemmo ad ammirare nella *Luisa Miller*. Il tenore ha poi un canto concitato, adattissimo alle parole; dopo un brano d'insieme, il soprano ha il soave: *Alfredo, Alfredo di questo cuore*, ecc., un semplice canto, su di un più che semplice accompagnamento, ma che ha la forza di assorbire la generale attenzione. Sviluppandosi poi si trova un bel canto ascendente, concertante, e nel quale è notevole un disegno dei bassi sensibilissimo.

Dopo due riprese su di uno slancio, si nota quel bell'effetto di sincope con un ottimo movimento armonico, quindi su di un semplice procedimento di conclusione ha termine il bellissimo pezzo e assieme l'atto.

Il terzo atto è il più intimo atto d'opera che conoscesi; anche l'ultimo d'*Otello* potrebbe oggi rammentare, ma i due indirizzi sono diversi; quello della *Traviata* si compie proprio nel modo con cui viene annunziato dal meraviglioso preludio; quello d'*Otello* passa ad un tratto alle più forti tinte di una violenta tragedia delittuosa.

Dopo dunque il *preludio*, uno dei pezzi strumentali più celebri del repertorio italiano, tutto il *recitativo* che segue ha l'impronta della situazione drammatica. Ogni parola è una bellezza; non esagero dicendo questo; mai la musica giunse in un dramma intimo a più alto grado d'eccellenza. Alla lettura della lettera sulla famosa melodia della prima *romanza* si è singolarmente commossi; quel *tardi*, detto e non cantato, è una trovata; non mi si dica per carità che per un musicista a non fare nessuna nota non

ci vuol fatica! Ciò non è vero! Un altro maestro avrebbe messo in musica quel *tardi*; Verdi palesò un lampo del suo talento lasciando quella parola in prosa!

L'aria: *Addio del passato*, è un altro brano stupendo della creazione verdiana; il coro interno del *carnevale* è così vero, che accresce ancora la tristezza dell'ambiente chiuso; tutto il crescendo precedente l'entrata del tenore è una di quelle trovate di cui Verdi possiede il segreto, lo slancio che ne è come lo sviluppo, è quanto di caldo, d'appassionato poteva immaginarsi; l'agitato che segue è un getto solo, una imitazione riuscitissima del vero. Dolcissimo il popolare: *Parigi, o cara*, ammirevole il momento in cui le voci concertano; tutto bello ciò che precede il: *Gran Dio, morir si giovane*, che i predicatori dalla *zazzera* non riusciranno a fare nemmeno se camperanno 2000 anni!

Nel *finale*, dopo il primo parlante che è quanto mai efficace, è splendido il quasi *parlato* di Violetta, splendida la frase piena di affetto e di disperazione del tenore; il canto dolcissimo di Violetta è incantevole, strappa le lacrime; quindi il pezzo diviene un *quartetto*, un meraviglioso quartetto, in cui le parti emergono chiarissime, dominando prima quella del baritono, per poi giungere ad uno slancio potente. Qui è tratto il più grande effetto da una *transizione enarmonica* sulla quale i violini acuti fanno nuovamente udire la nota melodia del primo atto; il soprano ha quelle note parlate, quel crescendo spaventoso che ha il suo triste sviluppo sulla nota truce, troncata della morte.

Per la natura di questo melodramma nel suo rapporto all'indole musicale del Verdi, per la spontaneità più unica che rara, per la consistenza che da lunghi anni addimosta, non temo esagerare dicendo nella forma più seriamente pensata e da molte altre opinioni convalidata, che *La Traviata* di Verdi è un capolavoro.

(Continua)

SOPPRENDI.

ALLA RINFUSA

★ La *Biblioteca del Pianista* (Edizioni economiche Ricordi) venne or ora accresciuta di un importante volume. Sono i *25 Studi per il ritmo e l'espressione*, op. 47 di Stefano Heller, riveduti, corretti e dteggiati dal maestro Guglielmo Andreoli. Il volume assai elegante, costa soli Franchi 2,50 (netti).

★ Nella odierna nostra corrispondenza da Napoli leggiamo una notizia che ci reca la più viva soddisfazione: il maestro Nicolò van Westerhout ha combinato coll'Impresa del San Carlo la messa in scena della sua opera: *Cimbelino*, pel venturo anno. Ci congratuliamo coll'autore e coll'Impresa, poichè speriamo che l'arte italiana potrà contare un nuovo e valente maestro.

★ Emilio Augier, recatosi una volta a casa del suo collaboratore Giulio Sandeau, capitò proprio nel momento in cui un organetto di Barberia s'era fermato sotto le finestre, dando principio al... concerto. Sandeau, di temperamento nervosissimo, andò al balcone, e gettando un mezzo franco all'organista, gli gridò: «Prendete, amico mio, ma *filate* subito di qui, per amor di Dio!»

Augier, rivolgendosi al suo compagno, gli disse: «Ed è così, che volete liberarvi da questa piaga? È proprio il mezzo più sicuro per renderla epidemica!»

«Ahimè, non ne conosco di migliore!»

«Ebbene, soggiunse Augier, ve ne indicherò uno io che ha prodotto effetti meravigliosi. Un giorno ch'ero al balcone del mio nuovo quartierino di Rue des Martyres, *ressort* favorito de' musicisti ambulanti, venne proprio a fermarsi uno di questi virtuosi, col suo uggioso strumento, e cominciò a girar di manubrio sul *Miserere*. Subito m'atteggiai ad un'aria del più grande interesse, e l'altro giù a regalarmi un valzer di Strauss. Presi una sedia e mi accomodai meglio al balcone: l'organista mi favorì di un terzo pezzo. Applaudii freneticamente. Al quinto pezzo chiamai al balcone quanti erano in casa, e urlai: *bis!* al colmo dell'entusiasmo. Il concerto riprese alla più bella, e quando il repertorio fu finito, l'organista con un beato sorriso che gl'irradiava il volto, guardò in su, cappello in mano... Io era scomparso come per effetto magico, nascondendomi dietro le cortine. Era un atto forse crudele, ma io volevo dare una lezione efficace. L'organista tenne fisso uno sguardo disperato al balcone; poi, buttatosi con dispetto sulla schiena la sua cassa musicale, diede una occhiata al numero della casa e se ne andò. Ho ripetuto l'esperimento con cinque o sei altri suoi compagni. Da un pezzo, nessun organetto si ferma più sotto le mie finestre.»

★ Al Savoy di Londra ebbe lietissimo successo una nuova opera comica di Sullivan, l'autore fortunato di *Mikado*, con libretto di Gilbert, collaboratore Siamese, per così dire, del popolare operista londinese. Il nuovo lavoro ha per titolo *I Gondolieri*. Giocondo il libretto, vispa, fluente, melodiosa, perfettamente rispondente la musica; lo spigliato e brillante insieme de' *Gondolieri* ottenne un successo completo e senza contrasti. Ce ne congratuliamo con Sir Arthur e col suo collaboratore.

★ La *Neue Berliner Musik-Zeitung*, finora pubblicata da Bote e Bock, passò in possesso del D. Riccardo Stern, che d'ora in poi ne continuerà la pubblicazione sotto la sua propria redazione.

★ La *Casa Beethoven* a Bonn fece acquisto dell'ultimo pianoforte a coda, a quattro corde, posseduto da Beethoven. Lo strumento, di cui il celebre maestro si serviva quasi esclusivamente negli ultimi suoi anni, venne costruito da Konrad Graf, fabbricatore di pianoforti della R. Corte di Vienna.

★ A Monaco venne festeggiato il natalizio di Beethoven colla rappresentazione del suo *Fidelio*, preceduto dalle *Ruine d'Atene*.

★ Chicago è mezza in delirio pel suo colossale *Auditorium*, inaugurato, come abbiamo detto, il 9 dello scorso mese. Alla cerimonia d'apertura sono seguite le rappresentazioni d'opera, alternate con la Patti e con Tamagno, oltre un eccellente complesso d'altri artisti. I posti sono andati a ruba: Pulman, il famoso inventore dei *sleeping-cars* e delle celebri vetture ferroviarie che da lui s'intitolano, ha pagato un palco 500 sterline per tutto il corso delle rappresentazioni che sono *venti!* L'aspettazione destata da Tamagno fu corrisposta con tanta fortuna, che il celebre tenore può dire con tutta coscienza d'aver mandato in delirio mezza Chicago.

Il successo, mutatosi tosto in trionfo, è cominciato dal bel primo apparire di Tamagno sulla scena, nella parte d'Arnoldo in *Guglielmo Tell*. La sua imponente figura, l'eccellente azione scenica, la voce, quella voce strapotente, elettrizzante, hanno di punto in bianco conquistato l'intera massa del pubblico. La rappresentazione, ottima per generale esecuzione, è finita fra una dimostrazione di tale entusiasmo a Tamagno, quale Chicago non vide né mai udì da che fu fondato un teatro. La Patti, che assisteva alla rappresentazione, s'unì negli applausi del pubblico letteralmente elettrizzato.

Identico successo s'ebbe con *Aida* e il *Trovatore*. Aspettasi ansiosamente di udire d'*Otello*. (Vedansi *Telegrammi*).

★ La Società Filarmonica di Budapest celebrò, l'8 gennaio, il 50.^o anno di sua esistenza col suo 100.^o concerto.

★ Dicesi che il 27 gennaio, natalizio dell'Imperatore di Germania, verrà rappresentato a Berlino il *Tambhäuser* di Riccardo Wagner, secondo la *risforma parigina*.

★ A Monaco si conta di riprodurre la vecchia opera *Pietro von Abano*, di Spohr, rappresentata per la prima volta al teatro di Kassel il 13 ottobre 1827. La vedova di Spohr mise lo spartito autografo a disposizione del teatro di Monaco.

★ Il 25 dicembre, l'oratorio *Santa Elisabetta* di Liszt venne eseguito con grande pompa scenica al teatro Imperiale di Vienna. Hans Richter ne diresse l'esecuzione, e il successo fu completo.

★ La vedova di Ignazio Moscheles, Charlotte Moscheles, morta nello scorso dicembre a Detmold, aveva pubblicato, negli anni 1872 e 1873, le lettere e i diari di suo marito, sotto il titolo: *Vita di Moscheles, da lettere e diari, per cura di sua moglie*.

★ Il *Curier* di Rotterdam dedica un lungo articolo all'opera *Norma* di J. Rijken, recentemente rappresentata in quella città. La critica accenna alla temerità del compositore di aver trattato un soggetto già reso celebre dal maestro Bellini, ma esalta il deciso talento che l'autore palesò in quest'opera, alla quale il pubblico fece viva accoglienza.

★ Al teatro Carl Schultze in Amburgo piacque una nuova operetta: *Der Amerikaner*, libretto di Gustavo von Moser, musica di Gothov Grüneke.

★ Un'antica composizione, dimenticata da più di un secolo, venne ultimamente eseguita in un concerto sinfonico a Dresda: è una *Sinfonia* di Michele Haydn, fratello del celebre Giuseppe Haydn.

★ Per ordine dell'Imperatore di Germania, d'ora in poi si avrà cura speciale del canto nell'armata e nella marina tedesca. Il Ministero della guerra pubblicò a tale scopo diversi libri di canzoni per una e quattro voci.

★ *Tempora mutantur!* — Il *Quartetto in la maggiore*, op. 41, N. 3, di Schumann, stentò a divulgarsi per certi passi problematici. Pubblicato nel 1858, doveva essere eseguito dal Quartetto del Conservatorio di Lipsia. Suonate circa ottanta battute, il violinista picchiò coll'arco sul leggio e disse ai colleghi sorpresi: — Qualcuno di loro signori saprebbe dirmi in qual tono siamo? — *Ilarità generale*. — Le parti di questo *inintelligibile Quartetto* furono messe da parte e surrogate da un *Quartetto* intelligibile di Haydn. Negli ultimi trenta anni scorsi ci furono ben altre cose nella musica!

★ Al teatro della *Zarzuella* a Madrid vennero eseguite due nuove operette (*zarzuelas*): *El Arte d'amarar*, di Laymaria, libretto di Fola, e *Guira ilustrada* di Jimenez, libretto di Ruesca e Arango. Pare che abbiano avuto poco successo.

Rivista Milanese

Sabato, 11 Gennaio.

Scila — Dal Verme.

Il saggio della Civica Scuola Popolare di musica.

Lo male che in questi giorni ha colpito, si può dire, una metà del genere umano, non ha certo risparmiato il nostro massimo teatro, o per meglio dire, il personale artistico che in esso agisce. Malati alcuni artisti principali, malato anche il maestro Faccio, si sono avuti dei forzati riposi, molto più che anche l'orchestra, resa incompleta per questo stato anormale della pubblica salute, rendeva perfino impossibile la esecuzione dei *Maestri Cantori*.

In sostituzione del Faccio diresse quest'opera il valente maestro Gaetano Coronaro, il quale dette prova evidente di essere degno di sedere su quel terribile scanno direttoriale, mostrando di conoscere perfettamente la concertazione del grandioso spartito. Il pubblico ha salutato con ripetuti applausi il maestro Coronaro, al quale mandiamo le più cordiali nostre congratulazioni.

Adesso, malore permettendolo, è atteso con certa ansietà il *Simon Boccanegra*, nonchè il ballo *La Deridâcy*, che è

certo non ultima attrattiva per i frequentatori del teatro alla Scala; la prima rappresentazione del ballo è annunciata per questa sera.

Intanto si sono ripresi i *Maestri Cantori*, ed alla rappresentazione di mercoledì abbiamo riveduto con piacere il maestro Faccio, completamente ristabilito.

Al Dal Verme le cose procedono abbastanza bene; anche il *Polito*, una delle più splendide gemme melodiche donizettiane, ha incontrato il gusto dell'affollatissimo uditorio.

Vi sortirono applauditissimi la signora Fernandez e i signori Mauri, Perez e Gasparini.

È lodevolissima la concertazione e la direzione del maestro Superti, il quale, specialmente nel celebre *largo* del secondo atto, ottenne effetti sobri e fusione mirabile.

Sempre applauditissimo il ballo *Sieba*.

Simpatica festa quella di lunedì nella sala del R. Conservatorio!

La Civica Scuola Popolare di musica, ivi ospitata gentilmente, vi dava il suo *Esperimento pubblico annuale*, seguito dalla solenne distribuzione dei premi. Il programma musicale era diviso in due parti distinte.

La prima comprendeva la *Scuola degli strumenti a fiato*. Furono applauditissimi tutti i giovani alunni, che eseguirono pezzi di Schumann, di Field, Guarnieri, André, Pierné. Merita lode grandissima il prof. Andrea Guarnieri, direttore, e i maestri Nevi, Badini, Carcano, Sassella, Maldura e Borghetti, insegnanti.

La seconda parte comprendeva la *Scuola di canto corale* (maschi e femmine). Destarono grande impressione i *cori Inno della sera*, il *Canto di Natale* di Adam, lo *Spirito di Dio* del Lotti, i *Frammenti del Ferroni* sui noti versi del Manzoni, il *Musico ignorante* del Clari e l'*Introduzione del Mosè* di Rossini, per quanto questo pezzo sembrasse poco adatto, anche per quell'accompagnamento ridotto a minimi termini, perdendosene addirittura la magniloquenza.

L'esecuzione d'assieme fu correttissima, nè v'ha elogio che basti per il prof. Alberto Leoni, direttore, e per gli insegnanti prof. Mapelli, Gallotti e Borghetti.

Una lode ai due *solisti* allievi Gramagna e Veronelli. Dopo la musica ebbe luogo la distribuzione dei premi, con grandi applausi agli allievi premiati. — s. —



LE VISITE

DEL

BURNEY E DEL CASANOVA

Carlo Broschi (detto Farinelli)

NOTE E DOCUMENTI

(Disegni di AUGUSTO SEZANNE)



Il cronista bolognese Antonio Barilli scrisse sotto la data del 22 settembre 1732: « Sento che il famoso musico *Farinelli* sia risoluto di stabilire qui il suo soggiorno sendo in trattato di fare acquisto di decoroso stabile » e poco più d'un mese dopo: « Dall'Eccelso Senato è poi stato decorato della cittadinanza, con il beneficio del Tenianale, il famoso musico *Farinelli* che fa un acquisto di stabili per 28 mila lire di pronti contanti. » — Queste notizie dimostrano che quando più tardi Carlo Broschi, più noto col nomignolo di *Farinelli*, si stabilì in Bologna, a ciò fu indotto dal fatto che presso a quella città possedeva già dei terreni. Del resto, licenziato o esiliato, che dir si voglia, dalla Spagna, oltre i confini d'essa necessariamente poteva scegliere a suo domicilio il luogo che più gli convenisse. Con qual diritto anche il monarca di Spagna poteva imporre al *Farinelli* la stanza di Bologna? Non era padrone il celebre musico, una volta abbandonata quella nazione, di fermarsi dove più gradiva?

Un altro cronista bolognese, il Galeati, al 3 luglio 1760, dettò: « Giunse a Bologna Carlo Broschi detto *Farinelli* Cavaliere di Calatrava aggregato alla cittadinanza sino dall'anno 1732, musico famoso ch'era in Corte del fu Re



di Spagna, andò al suo casino fuori delle Lamme. Il giorno seguente fu visitato dal Senatore Conte Francesco Caprara in abito col Tosone si disse per parte dell'Imperatore. All'8 detto egli andò a far visita al Conte Odoardo Pepoli e il 10 detto di domenica l'Accademia de' Filarmonici in forma l'andò ad invitare alla festa di Sant'Antonio che si fece secondo il solito dalla detta Accademia in S. Giovanni in Monte alli 12 detto. »

Perchè dunque esiliato dalla Spagna pensò di stabilirsi in Bologna? — Mi sembra chiaro, anzi chiarissimo. — A Bologna aveva possedimenti; a Bologna aveva cominciato da qualche tempo la costruzione della sua villa; di Bologna era cittadino; Bologna, infine, era una delle città più musicali d'Italia, vantava la Filarmonica, accademia di molta riputazione, e il più famoso teorico di musica del suo tempo, il padre Gian Battista Martini!

Che più? La villa esiste ancora, ed oggi è della signora Montanari in Pancaldi ed ancora è detta il *Farinello*. Poco lontana

da porta delle Lamme, s'alza sul lembo della immensa valle padana, fra le acacie ed i pioppi, severamente elegante, solitariamente lieta!

Quando Carlo Burney, notissimo storico della musica e arguto gentiluomo inglese, venne in Italia nel 1770 e capitò nel luglio a Bologna (mentre vi si trovava anche il giovinetto Mozart), il *Farinelli* viveva ritiratissimo in quel



Carlo Burney.

suo palazzo di campagna. Il Burney, nel suo giornale di viaggi, fatto con l'intenzione di raccogliere materiali per una storia generale della musica (1), scriveva: « Sabato 25. Ho avuto il piacere di passare la giornata con *Farinelli* nella sua casa di campagna ad un miglio da Bologna. Essa non è ancora terminata, perchè ne ha cominciata la costruzione dopo il suo ritiro dalla Spagna.

« Il paese all'intorno è piano, ma quantunque i dintorni di quella città siano forse i più fertili di tutta l'Italia, gli abitanti non sembrano avere alcun gusto nell'ornamento dei loro giardini. Però la villa di *Farinelli* domina e comanda un punto di vista della città e delle piccole colline che le sono vicine.

« Il padre Martini era stato invitato a desinare con me. Io non posso più resistere al piacere che ho di dichiarare che io era sommamente felice di trovarmi in compagnia di due uomini tanto straordinari. *Farinelli* ha lasciato il canto da molto tempo, ma si diletta ancora sul clavicembalo e sopra la viola d'amore. Egli ha un grande numero di clavicembali fatti in diversi paesi, e da lui intitolati, nell'ordine della stima professata, ai grandi pittori d'Italia. Il primo e il più favorito è un pianoforte fatto a Firenze

(1) *The present state of music*, Londra, 1773, vol. III, pag. 218. La traduzione in francese di CARLO BRACK fu edita in Genova nel 1809. In questa il capitolo relativo a Bologna si trova nel tom. I, pag. 173. — Scriviamo *Farinelli* e non *Farinello*, perchè lo chiamavano *Farinelli* quasi tutti nel secolo passato ed anche lui soleva sottoscrivere Carlo Broschi Farinelli o Carlo Broschi detto Farinelli.

nel 1730, sul quale a lettere d'oro si legge *Raffaello d'Urbino*, di poi il *Correggio*, il *Tiziano*, *Guido*, ecc. Ha suonato assai il suo *Raffaello* con grande abilità e molta delicatezza ed ha composto per quest'istrumento alcuni pezzi eleganti. Segue nel suo favore un clavicembalo che gli fu donato dalla defunta Regina di Spagna, scolaria dello Scarlatti in Portogallo e in Spagna, per la quale lo Scarlatti fece appunto i suoi due primi libri di sonate e glieli dedicò nella prima edizione veneziana mentre era ancora Principessa delle Asturie. Questo clavicembalo, che è stato fatto in Spagna, ha più voce degli altri. Il suo terzo favorito è stato fatto del pari in Spagna sotto la sua direzione ed ha un registro mobile, pel quale, come in quello del Conte di Taxis in Venezia, il suonatore può trasportare un pezzo di musica in tono più alto o più basso.

« Sopra tutti questi clavicembali spagnuoli, i toni naturali sono in nero e i *hemolle* e i *diesis* sono coperti di madreperla. Sono fatti sopra un modello italiano tutto di cedro, eccetto la tavola, e sono chiusi in una doppia cassa.

« *Farinelli* s'abbandona facilmente alla conversazione. Parla dei vecchi tempi liberissimamente, soprattutto di quando si trovava in Inghilterra. Sono indotto a credere che la sua vita scritta con garbo, sarebbe interessante pel pubblico, per la sua grande varietà e perché ha passato molto tempo nelle prime Corti d'Europa. Ma poiché spero ch'egli sia ancora lontano assai dalla sua fine, così non c'è bisogno d'affrettarsi in simile lavoro. Ad ogni modo i seguenti aneddoti che sono stati raccolti particolarmente dalla sua conversazione e da quella del padre Martini, possono per ora soddisfare in qualche guisa la curiosità del lettore.

« *Carlo Broschi* detto *Farinelli* nacque a Napoli nel 1705. Ricevette la prima educazione musicale da suo padre, dopo di che passò sotto Porpora che viaggiava con lui. Non aveva che diciassette anni quando lasciò Napoli per andare a Roma. Là, alla rappresentazione d'un'opera, s'impegnava tutte le sere in una gara con un famoso suonatore di clarinetto per un'aria accompagnata da quest'istrumento. Tutto ciò dapprima non era apparso che un puro giuoco d'amici, sino a che il pubblico prese parte alla lotta. Ciascuno dalla sua parte prolungava un suono, col quale mostrava il potere de' suoi polmoni, e procurava di vincere l'amico per la limpidezza e la forza. Un giorno tennero tutti e due insieme un'aspirazione e una cadenza in terza che fu prolungata molto tempo: l'uditorio ne aspettava con pena la fine perché tutti e due parevano esauriti. Il clarinetto infatti lo era e terminò, persuaso che l'altro pure non ne doveva poter più, tanto che la gara sarebbe rimasta indecisa. Ma *Farinelli* col sorriso sul volto, dimostrando che durante la lotta non aveva voluto che scherzare, continuò brillantemente e con maggior vigoria e non solo ampliò e affrontò la nota, ma percorse i salti più rapidi e più difficili, e finì solo perché fu interrotto dalle acclamazioni di tutto l'uditorio. Da questo momento mosse la superiorità che poi ha sempre conservato sui contemporanei.

« Nella prima parte della sua vita è stato conosciuto in tutta Italia col nome *il bambino*. — Da Roma andò a Bo-

logna, dov'ebbe il vantaggio di udire Bernacchi (uno scolaro del famoso *Pistocco* di questa città), che era allora il primo cantante in Italia pel gusto e la conoscenza della sua arte; talché i suoi scolari hanno fatto in Bologna una scuola famosa. — Di là passò a Venezia e da Venezia a Vienna. In tutte queste città il suo talento fu tenuto per miracoloso. Mi raccontò che a Vienna, ov'era andato tre volte e dove aveva ricevuti grandi onori dall'imperatore Carlo VI, questi gli diede un giorno un consiglio che gli era stato più utile che tutti i precetti de' suoi maestri e l'esempio de' suoi rivali. S. M. I. ebbe la bontà di dirgli un giorno con dolcezza e affabilità che nel suo canto egli non procedeva né s'arrestava mai come un altro mortale, ma che tutto eravi di soprannaturale: « Quei passi giganteschi, asseriva, quelle note e quei passaggi che non finiscono mai, non fanno che sorprendere; è oramai tempo che voi pensiate a piacere. Siete troppo prodigo dei doni che la natura v'ha fatto. Se desiderate di cattivarvi i cuori, voi dovrete prendere una strada più unita e più semplice. » Egli m'assicurò che questo breve consiglio aveva modificato intieramente il suo metodo di canto. D'allora in poi egli ha alternato il patetico al vivo, il semplice al sublime, ed è con questi mezzi ch'egli ha commosso e sorpreso i suoi uditori. Nel 1734 se ne andò in Inghilterra, ove tutti quelli che l'hanno inteso o ne hanno sentito parlare, sanno qual effetto il suo brillante talento produceva sull'uditorio: estasi, trasporto, incanto. Nella famosa aria: *Sono qual nave*, che è stata composta da suo fratello, quando cominciava, prendeva la prima nota con somma delicatezza e cresceva per gradi insensibili sino ad una forza sorprendente, per smorzare poi lentamente la voce, così che gli applausi duravano ben cinque minuti. Poi riprendeva con tanta agilità e rapidità di esecuzione che i violini di quel tempo stentavano a seguirlo. Insomma era superiore a tutti gli altri cantanti, come il famoso cavallo di *Ciblers* era superiore a tutti gli altri cavalli da corsa. Ma il suo merito non consisteva solo nella rapidità; egli aveva ancora riunito quanto ciascun cantante possedeva d'eccellente nella voce: la forza, la dolcezza e l'estensione. Aveva nel suo stile il tenero, il grazioso, il rapido. Possedeva mezzi che prima e dopo di lui nessuno in altri ha più trovati, mezzi irresistibili, coi quali soggiogava qualunque ascoltatore, dotto o ignorante, amico o nemico.

« Dotato di questi talenti, passò in Spagna nel 1737, deciso però di ritornare in Inghilterra per impegni presi con la nobiltà che allora avea la direzione dell'opera, per la stagione seguente. Cammin facendo, cantò alla Corte di Francia, a Parigi, dove, accompagnando mad. Riccoboni, incantò gli stessi francesi che allora abborrivano la musica italiana. Ma dal primo giorno che cantò davanti al Re ed alla Regina di Spagna fu decretato che egli restasse al servizio della Corte, cui egli è stato di poi così esclusivamente attaccato che non gli si è più permesso di cantare in pubblico. Gli si fissò subito una pensione di più che duemila lire sterline all'anno. — Mi disse che durante i primi dieci anni di sua residenza alla Corte di Spagna sotto il regno di Filippo V, aveva cantato, tutte le sere, innanzi

al monarca, le stesse quattro arie, di cui due erano state composte dall'Hasse: *Pallido il sole* e *Per questo dolce amplesso*. Ho dimenticato le altre due, di cui una è un *Minuetto*, che si compiaceva di variare a suo grado.

« Dopo la morte di Filippo V continuò nel favore del suo successore Ferdinando VI, dal quale fu onorato dell'Ordine di Calatrava nel 1750. Ma allora, per rendere il suo ufficio meno sommessò, persuase il Principe di far delle opere, ciò che gli diede un grande diletto. Fu nominato unico direttore di questi spettacoli. Contava sopra i migliori compositori, i migliori cantanti di quei tempi e su Metastasio per poeta. Mi mostrò in sua casa quattro fra le scene principali dell'opera *Didone* e della *Nitteti*, dipinte dall'Amiconi, che l'aveva accompagnato nel primo suo viaggio d'Inghilterra e in Spagna, dove era poi morto.

(Continua)

CORRADO RICCI.

BIBLIOGRAFIA

Il periodico *Musica Sacra*, nel N. 11 del passato novembre, pubblica *Quattro pezzi originali per organo*, un *Preludio*, un *Interludio*, una *Meditazione* ed una *Fuga* del chiarissimo prof. Antonio Cicognani di Faenza.

Questi bellissimi pezzi fanno fede della coltura profonda dell'esimio musicista e della sua spiccata fantasia.

Lo stesso periodico porta anzi un articolo critico del nostro prof. Gallignani, nel quale si leggono molte e meritate e, quel che è più, competenti lodi all'indirizzo di cotesti pezzi.

Il Cicognani poi, valente critico, ha, sempre in quel giornale, un interessante articolo su Benedetto Marcello, egregiamente scritto e pieno di interesse artistico.

Leggiamo nel *Ficaramosa* a proposito delle *Nuove pagine d'Album* del maestro Tosti: « Sono dodici melodie, dodici gioielli, degni tutti del loro autore.

« L'eleganza dell'edizione e della copertina aggiunta al valore intrinseco della musica, fa di questa pubblicazione una delle più graziose *strenne* che si possano offrire. »

Un grazioso pezzo per pianoforte è *Liebe*, melodia italiana del chiaro maestro Pietro Formichi. Non è un pezzo dei soliti, ma una vera composizione artistica, elegante ed elaborata nonché di grande effetto pianistico.

È edita dall'editore Selbstverlag des Verfassers di Siena, con i tipi di Breitkopf e Härtel di Lipsia.



EDUCAZIONE DELLA VOCE

(Continua. Vedi N. 41, 46, 47, 48)

Degli esercizi progressivi
atti a sviluppare l'organo vocale.
Parentesi più artistica che vocale.



AVENDO indicato già dettagliatamente il meccanismo dell'attacco del suono e quello antecedente della respirazione, appena si sarà sicuri di questa base sulla quale deve stabilirsi la voce, bisognerà cercare di unire tra loro questi suoni presi isolatamente a studiare, legandoli mediante la pressione del fiato, come si farebbe per un istrumento a corde con l'archetto.

Già lo dissi, il fiato nel canto lo considero come l'archetto della voce.

Così si eviterà di dare ad ogni suono un attacco diverso, come pure si eviterà lo strascinamento anti-melodioso a cui vanno propensi molti, col lodevole intento di unire tra loro i suoni della scala.

Una volta posta la laringe nella sua posizione alquanto al disotto della normale, si attacca il primo suono leggerissimamente col puro fiato portato alle labbra; si rinforza il fiato trattendolo senza contrazione per trovare la indispensabile resistenza e approssimando leggermente pure i pilastri del velo palatino per dare alla *a* una maggiore rotondità; si faranno seguire in questa medesima posizione i suoni naturali della scala diatonica, dalla tónica fino alla quinta, premendo soltanto il fiato e lasciando la gola fissa nella sua posizione, passiva ed abbandonata.

Si dovrà in pari tempo osservare che la risonanza riempia la cavità della bocca senza cercare di trattenerne la espansione, quindi si ricomincerà lo stesso esercizio spingendo la serie dei toni della scala fino alla 6.^a del tono, poscia alla 7.^a minore, poi alla 7.^a maggiore e finalmente all'8.^a

Si osservi bene che la progressione della sonorità, dal pianissimo col quale s'inizia questo esercizio, vada sempre aumentando fino al forte in uno alla successione delle note della scala, in modo da terminare sul forte la serie delle note cominciate sul pianissimo; progressione di sonorità che sarà relativa alla progressione della pressione che s'imprimerà al fiato a misura che si salirà, perché (per regola generale in questi esercizi) più sarà alta la nota da emettere e più dovrà essere maggiore la pressione del fiato.

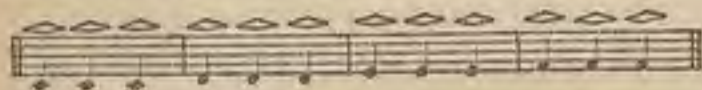
Si proseguirà questo esercizio salendo la scala di mezzo tono per volta.

I soprani ed i tenori potranno cominciare questo esercizio della scala dal *do 1.^o* e terminare con quella del *sol* di mezzo al *sol 2.^o*

I baritoni, i mezzi-soprani ed i contralti, dalla scala di *si bemolle 1.^o* fino a quella di *re maggiore 1.^o*

I bassi dal *sol basso* fino a quella in *do 1.^o*

Dopo questi esercizi, per abituare il fiato alla pressione ed all'abbandono che devono naturalmente corrispondere con il forte ed il piano del suono, uso fare eseguite tre volte sopra ogni suono della scala diatonica, questo esercizio di pressione ed abbandono, che tradotto in calligrafia musicale, si segnerebbe così:



Comincio col fare eseguire sei di quelle note con un solo fiato in tempo ordinario. Poi ne aumento il numero a poco a poco per abituare l'allievo alla durata del fiato.

Con tale ginnastica del fiato si acquista facilmente la elasticità della voce, e la modulazione gradatamente si rende facile e vogliare.

Giunto all'ottava, faccio sostenere sul forte questo suono, per accertarmi che la voce è emessa come lo desidero, cioè senza sforzo della laringe e senza contrazione delle appendici faringee.

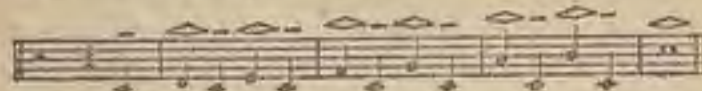
Quindi retrocedo la scala fino alla tonica sulla quale s'iniziò questo esercizio; tonica che, come l'ottava, faccio sostenere sul forte fino ad esaurimento del fiato, per le medesime ragioni su espresse.

Adesso siamo già in grado di affrontare le distanze, e così procedo:

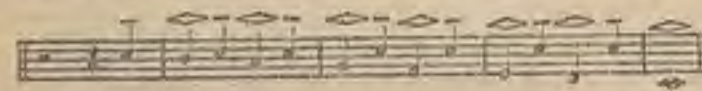
Faccio attaccare il primo grado della scala sul puro fiato come negli esercizi dell'attacco del suono, quindi faccio prendere il 2.º grado con pressione del fiato e colle stesse raccomandazioni espresse nel paragrafo anteriore; poi faccio abbandonare subito la pressione per riprendere la 1.ª nota sul puro fiato, dopo la quale faccio attaccare con pressione il 3.º grado della scala.

Torno sul 1.º grado sempre nel medesimo modo; e poi sul 4.º e così di seguito fino all'ottava.

Questo esercizio potrebbe scriversi così:



la scala discendente così:



Con questi esercizi ho già ottenuto grandi vantaggi, e senza che l'allievo vi ponga mente, egli si trova già iniziato (continuandoli per un certo tempo) al maneggio della sua voce, che si abitua ad essere elastica e malleabile e si prepara gradatamente ad affrontare l'intero suono filato di cui questi esercizi sono la miniatura. Ma del suono filato abbiamo tempo a parlarne essendo, secondo me, il *finis coronat opus* del cantante, perchè, per eseguirlo a dovere, bisogna avere una assoluta padronanza della ginnastica del fiato, per sapere equilibrare l'espulsione e la resistenza, e nel medesimo tempo avere la padronanza assoluta del maneggio dei movimenti affidati ai pilastri del velo palatino, che danno tutte le gradazioni che, dal leggero pel pianis-

simo del suono, lo convertono in suono rotondo pel forte, e viceversa dal forte al piano.

I pilastri ed il velo palatino possono paragonarsi alla tavolozza del pittore perchè, come regolatori del suono, sono essi che danno alla voce il colore che le si vuole imprimere.

Oggi che la musica più che mai cerca di essere verace interprete dei sentimenti e delle passioni che, le tante volte, il verbo non basta a descrivere, è necessario che la voce, che deve tradurre le intenzioni del compositore e del poeta, possa e sappia piegarsi a tutte le gradazioni del sentimento, dalla espressione la più patetica, la più poetica e mistica, fino agli scatti della declamazione vibrata. È quindi indispensabile che il cantante sappia dare alla sua voce il colore che richiede la espressione del sentimento che il personaggio, ch'egli veste, deve tradurre.

Ma qui non è più questione soltanto di voce, perchè la più bella voce del mondo non tarderebbe a rendersi monotona ed insopportabile, se usasse un colore solo nella espressione dei diversi sentimenti che volesse tradurre.

Non è nemmeno questione di sentimento, perchè a cosa gli servirebbe il sentimento se non sapesse esprimerlo?

Il sentimento non ha regole fisse, perchè non è analizzabile; è individuale e s'intrinseca tanto alla conformazione del cervello quanto al temperamento dell'individuo.

Ma l'espressione è quella che colpisce, se giusta.

Cosa strana! In un pubblico anche numeroso non vi sarà talvolta una sola persona capace di esprimere efficacemente la situazione resa dall'artista ch'egli ascolta; ma il criterio del sentimento è così giusto in lui (preso nel suo complesso) che lo vedrete scattare unanime alla espressione verista di un artista di genio.

Nel cantante le qualità foniche della sua voce armoniosa e patetica, mentono talvolta colle impressioni ch'egli sa destare e fanno talvolta giudicare per un angelo un mascalzone qualunque. Perchè?

Perchè nel giudicare, tutti, più o meno, abbiamo l'istinto ed il criterio del bello e subiamo, a nostra insaputa, l'attrattiva della espressione.

Perchè la espressione, come il bello, ha delle regole fisse e generali, mentre che il sentimento sfugge all'analisi se non sa palesarsi colla espressione.

Perchè infine l'espressione è il linguaggio mistico del sentimento, che tutti comprendiamo e pochi possiamo parlare, per cui si dice che *facile è il criticare e difficile è l'arte*; come sarebbe il cantante che, dotato per natura di una bella voce, non la sapesse emettere. È dunque erroneo l'asserire che basta sentire per esprimere.

Molte volte l'artista non raggiunge l'effetto perchè difetta o strafà nell'espressione, passando o mancando il limite del vero, per quanto giusto possa essere in lui il sentimento che lo anima.

Per cui, l'artista, se vuole raggiungere l'effetto sul pubblico (ammesso naturalmente) ch'egli abbia tatto, criterio ed intelligenza sufficiente per intuirsi di un personaggio, deve sapersi dominare nella espressione di un sentimento onde

regolarne le gradazioni senza lasciarsi dominare egli stesso dal sentimento che lo commuove.

Egli, che deve dominare il pubblico che lo ascolta, non può essere, in pari tempo, dominatore e dominato.

L'anima si appalesa nelle varie gradazioni dei sentimenti che la colpiscono sotto tre distinti stati:

Normale, se nulla la commuove.

Concentrato, se sono passioni racchiuse che la tormentano.

Espansivo, per tutte le passioni che la esaltano.

A questi tre stati corrispondono tre timbri nella voce:

Timbro normale, nè aperto, nè chiuso per lo stato normale dell'anima;

Timbro chiuso, per lo stato concentrato;

Timbro aperto, per esprimere lo stato espansivo.

Da ciò soltanto ne deriva pel cantante la necessità di rendere la voce sua pieghevole a questi diversi colori, ch'essa deve assumere per non cadere in contraddizione nella espressione dei sentimenti ch'egli è chiamato ad interpretare e tradurre.

A questi tre colori della voce si dovrà aggiungere il quadro degli *accenti drammatici* che la voce dovrà esprimere per tradurre le grandi passioni che accasciano l'animo, come il *pianto*, il *singhiozzo*, l'*afflizione* profonda; che mi propongo di esaminare e descrivere in ulteriori articoli, quando avrò esaurito il tema dei primi precetti atti a sviluppare nel cantante l'organo suo.

Chiudo la parentesi e

Je retourne à mes moutons.

(Continua)

L. GIRALDONI.

Il testamento di Beethoven



La Gazzetta Musicale pubblicava, in uno de' suoi ultimi numeri, che la Civica biblioteca di Amburgo venne in possesso del testamento di Beethoven e che ne darà notizia nella prossima relazione annuale. Sono in grado di darne intanto notizia io al pubblico italiano,

che, anch'esso, in Beethoven venera uno dei pochi veri Geni. È un documento di somma importanza biografica e morale; è il più alto grido di dolore eroicamente soffocato: — chiamarlo testamento è improprio: è una confessione col cuore aperto, commovente, sublime.

Il sovrano sinfonista lo scrisse tutto di suo

pugno, nella solitudine del villaggio di Heiligenstadt presso Vienna, dove usava soggiornare sino al principio d'autunno. Ne ho qui, sotto gli occhi, un nitido *fac-simile*: è steso su ampi fogli di carta, con una scrittura un po' nervosa, ineguale, e con due o tre piccole cancellature. Se fosse un documento d'indole gelosamente delicata, non mi affrettarei a divulgarne le voci mestissime; benchè, trattandosi d'artisti creatori, di gloria universale, ogni loro palpito e persino ogni loro caratteristica minuzia, quasi di diritto, appartengono al mondo. Ma Beethoven scrivendolo, questo suo testamento, esplicitamente voleva che fosse un giorno reso di pubblica ragione: pubblicandolo, si compie a un sacro volere del Genio.

Ecco la versione dall'originale, quale in *fac-simile* lo dà il *Schorer's Familienblatt* di Berlino:

Pei miei fratelli Carlo e..... Beethoven.

Oh, voi uomini, che mi prendete o dichiarate per ostile, aspro e misantropo, quanto torto mi fate! Voi non sapete le ragioni segrete di ciò che a voi pare. Il mio cuore e la mia mente erano dall'infanzia per il sentimento della benevolenza. Anche per compiere azioni grandi ero sempre disposto!... Ma pensate che da più anni sono colpito da una scellerata condizione, peggiorata da medici inabili, ingannato di anno in anno dalla speranza di migliorare, — finalmente forzato di considerer duraturo il mio male (la cui guarigione impiegherebbe degli anni, o sarebbe forse impossibile). Nato con un temperamento focoso e vivace, sensibile agli svaghi della società, ho dovuto presto segregarmi, passare solitaria la mia vita; — se anche qualche volta ho voluto sorvolare a tutto questo, oh, come fui duramente respinto dalla rinnovata triste esperienza del mio cattivo udito! Eppure, non mi era possibile di dire agli uomini: « parlate più forte, gridate, perchè io sono sordo! » Ma come sarebbe possibile ch'io accusassi la debolezza d'un senso, il quale dovrebbe essere in me d'un grado più perfetto che negli altri, — un senso ch'io possedevo una volta nella più grande perfezione — d'una perfezione come pochi in un'arte l'abbiano, o l'abbiano avuto! — Oh, io non lo posso! — Perciò, perdonate se mi vedrete ritirarmi là, dove vorrei mescolarmi con voi. Doppia mente mi addolora la mia sventura, dovendo io venir disconosciuto in forza di essa. Per me, la ricreazione nella società umana, la conversazione più fina, le scambievoli espansioni, non devono aver luogo. Quasi interamente solo, posso lasciarmi indurre d'intervenire in società soltanto allora che la necessità più stretta lo esige. Io devo vivere come un esiliato. Se mi avvicino a un crocchio di persone, mi sento assalito da un'immensa paura d'esser messo in pericolo di dover fare accorgere il mio stato. — Così avvenne anche questo mezzo anno che ho passato in campagna. Impostomi da un medico

giudizioso di risparmiare più ch'è possibile il mio udito, egli venne in accordo alla mia attuale natural disposizione, sebbene che, qualche volta, attirato dall'istinto verso la società, mi lasciassi sedurre. Ma quale umiliazione se qualcuno stava a me, vicino e udiva un flauto e io non udivo niente! Simili casi mi condussero vicino alla disperazione; poco mancava ch'io finissi da me la mia vita. — Solo lei, l'arte, mi ritenne! Ah, mi pareva impossibile di lasciare il mondo prima ch'io avessi prodotto tutto quello al quale io mi sentivo disposto! E così protraggo questa miserabile vita, veramente così miserabile che un mutamento un po' subitaneo può ridurmi dal migliore stato al peggiore. Pazienza; — si dice — è lei che ora devo scegliere per mia guida! Io so quel che debbo fare. Io spero che la mia risoluzione sarà durevole: — di perseverare finché alle Parche inesorabili piacerà di tagliare il filo della mia vita. Forse sarà meglio, forse no. Io sono preparato.

Son forzato troppo presto di diventare filosofo! Non è facile; e più difficile è per l'artista che per qualunque altro. — O Divinità, tu vedi nel mio interno, tu lo conosci, tu sai che l'amore pel prossimo e l'inclinazione per la beneficenza regnano dentro di me! Oh, uomini, allorchando leggerete questo, pensate che mi avete fatto del torto, e l'infelice si consoli di trovare un suo simile, il quale, non ostante gl'impedimenti della natura, fece tutto quello che era nel suo potere per essere accolto nella schiera degli artisti, ed uomini degni.

Voi, miei fratelli, Carlo e... quando sarò morto, e se il professore Schmidt vivrà ancora, pregatelo a mio nome ch'egli descriva la mia malattia; e alla storia della mia malattia aggiungete questo foglio scritto, affinché il mondo sia più ch'è possibile riconciliato con me. Nello stesso tempo, dichiaro voi due per eredi della mia piccola sostanza (se si può chiamarla così). Dividetela onestamente, vivete in armonia e aiutatevi a vicenda. Quello che avete fatto in odio mio, lo sapete: ve l'ho perdonato da lungo tempo. Te, o mio fratello Carlo, ringrazio ancora specialmente per il tuo attaccamento dimostratomi nell'ultimo tempo. Il mio desiderio è che a voi tocchi una sorte migliore, meno crucciosa della mia. Raccomandate ai vostri figli la virtù: ella sola può rendere felici, non già il denaro. Parlo per esperienza. Essa mi ha sostenuto nella miseria: a lei e alla mia arte devo di non aver finito la mia esistenza con un suicidio. Addio, e amatevi! Io ringrazio tutti gli amici, specialmente il principe Lichnowsky e il professore Schmidt. Io desidero che gl'istrumenti del principe L. siano conservati da uno di voi: purché tra voi non sieno causa di disputa. Allorché essi, peraltro, potessero servirvi a qualche cosa di più utile, venderli pure. Quanto contento sarò, se potrò esservi utile a qualche cosa anche nella tomba! — Così è fatto. Con gioia vado incontro alla morte. Se essa verrà prima ch'io abbia avuto occasione di spiegare tutte le mie facoltà artistiche, verrà, non ostante la mia dura sorte, troppo presto, e io la desidererei più tardi; però anche allora io sarò contento; ella mi libererebbe da una sofferenza senza fine. — Vieni, se vuoi; io ti vengo co-

raggiosamente incontro. — Addio; e, dopo morto, non dimenticatemi del tutto: io l'ho meritato per voi, avendo, durante la mia vita, pensato spesso a voi e cercato di rendervi felici; siatelo!

Heiligenstadt, il 6 ottobre 1802.

(Firmato:) LUDWIG VAN BEETHOVEN.

I fratelli di Beethoven erano Carlo e Giovanni. Parrà curioso ch'egli non nomini quest'ultimo, ma, in luogo del nome di lui, mette sulla carta dei puntini. Perché?... Quel Giovanni era così cattivo soggetto, che gli ripugnava persino di nominarlo?... Eppure, il magnanimo dichiara di aver già perdonato ai fratelli per il male ch'essi gli avevano fatto.

Questa lettera di Beethoven sembra un canto del Leopardi; — senonché, mentre il povero poeta gobbo impreca al « brutto poter che ascoso a comun danno impera » — il povero sinfonista sordo, s'innalza sul suo stesso dolore, appare di animo più grande della sua grande sventura, e addita il segreto per debellarla: il segreto, l'avete udito, è la virtù, è l'arte. La gagliarda, sana filosofia che spira da queste confessioni pur così dolorose, spiega quella mirabile forza che impera nella musica di Beethoven, musica sana, la quale, come diceva Börne, fa amare la vita. Se in alcune pagine dell'immortale di Bonn aleggia la malinconia, è una malinconia dignitosa, austera, — è la malinconia del leone.

Dopo essersi, con questo testamento (contando solo trentadue anni), nobilmente congedato dalla vita, Beethoven sfidò il destino crudele per un quarto di secolo, ch'è tanto visse dopo, essendo spirato a Vienna il 26 marzo 1827. Eppure fu dopo quell'addio supremo ai fratelli, all'esistenza, ch'egli compose le più alte meraviglie nell'arte de' suoni. I biografi concordano nello stabilire che gli anni più fecondi di Beethoven furono dal 1805 al 1811. La desolante sordità, nella quale era piombato, fu da lui stessa descritta all'intimo amico Wegeler di Bonn. Gli raccontava che non udiva i suoni acuti delle voci o degl'istrumenti: « Delle volte, stento a capire chi parla a bassa voce; sento la sua voce, ma non capisco le parole; eppure quando qualcuno grida, mi dà fastidio. Se avessi un'altra professione, andrebbe ancora; ma nella mia è uno stato terribile. Io ho già spesso maledetto la mia vita: Plutarco mi ha ricondotto alla rassegnazione. Io voglio, se è pos-

sibile, sfidare la sorte, sebbene ci saranno nella mia vita dei momenti, nei quali sarò la creatura più infelice. »

L'infertilità era ancora in uno stadio alquanto mite; peggiorò poi. È curioso il sapere quello che i medici (compreso forse il sunnominato dottor Schmidt) ordinarono a Beethoven per guarire. Ecco: bagni freddi — bagni caldi — pillole per lo stomaco — the — e tutte le possibili medicine fortificanti.

Il testamento di Beethoven resterà fra le più memorabili pagine autobiografiche; resterà fra le pagine eterne quanto la sua *Sinfonia pastorale* e la *Sonata in fa diesis minore*.

RAFFAELLO BARBIERA.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 6 Gennaio.

Concerto Sansone; altri concerti — Teatri: San Carlo, Bellini.
Una buona nuova.

CONOSCIVASI qui Enrico Sansone violinista dall'esecuzione squisita; ma non si aveva avuto nessun saggio di lui come compositore. Ora col poemetto lirico, che ha fatto udire, e con tre *Sibitzi musicali*, si è affermato forte e valoroso anche nell'arte del comporre.

Il poemetto lirico *Amore e morte*, da una leggenda sanese, consta di dieci pezzi, i primi cinque sono bellissimi: gli altri di fattura peregrina; campeggiano le frasi appassionate, drammatiche, e qui e là colpisce l'originalità melodica, l'armonia tutt'altro che comune.

I tre *Sibitzi musicali*, per istrumenti ad arco, che il pubblico volle rivedere, sono un *Minuetto*, la *Canzone della montagna* e una *Ridda campidana*. Questi ultimi sono assai commendevoli dal lato inventivo: il *Minuetto* arieggia il Boccherini.

Come esecutore il Sansone palesò tutta la sua valentia nel *Concerto* per violino, con accompagnamento di pianoforte e istrumenti ad arco, op. 46, del Rubinstein e nella *Sonata in re minore* per pianoforte e violino dello Schumann. Vi sono, noto *en passant*, in questo secondo lavoro due belle pagine, il *molto vivace* ed il *piano semplice*.

Il Russomandi in questo pezzo gareggiò, per valore, col Sansone; e, poi, come d'ordinario, nella *Sesta Rapsodia* del Liszt, ed in un suo gentile lavoro, la *Gornamusa*, aria con variazioni, si mostrò esecutore forte, preciso, pieno di sentimento.

I concerti della Vittori, della De Brunn, una cantante russa, sono stati rimandati: si annunziano quelli delle pianiste sorelle d'Elia; un secondo della Bisogni, il 19, e sarà il caso allora d'intrattenere codesti lettori sul merito della ferace pianta pianistica, ch'è così è apparsa già ad un pubblico scelto.

Il Quartetto classico prepara la tornata seconda di quest'anno: vi prenderà parte il Barbieri.

Al San Carlo, nell'*Aida*, essendosi infermato d'influenza il baritone Terzi, si è presentato il Panjollini, e si è fatto ammirare come cantante e come attore.

Al Bellini la *Forza del Destino*, affidata alla Voenna, alla Baus, al Desanctis-Marianocci, al Wigley, al Vanden (padre Guardiano), al Poggi

(Fra Melitone), avrebbe avuto un successo felicissimo, se i cori fossero stati più sicuri ed il Wigley non fosse stato colpito da un improvviso abbassamento di voce. Vi tornerò per darvi precise informazioni sul merito di tutti; ora sarebbe avvenuto qualunque giudizio.

Finisco con una notizia che deve allietare i veri amici de' valorosi artisti: il van Westerhout ha firmato, con l'imprendario Villani, il contratto per dare l'anno venturo l'opera sua, il *Cimbelino*, al San Carlo. Accuro.

CREMONA, 3 Gennaio.

L'Aida al teatro Concordia.

MERCOLEDÌ sera si risperse la Concordia coll'*Aida*, seconda edizione, e il successo n'è stato addirittura soddisfacente per l'ottimo cambiamento della prima donna e del baritono. Un pubblico numerosissimo vi assisteva ed applaudi calorosamente.

La Di Monale è artista nel vero senso della parola, interpreta in modo sublime la divina musica dell'*Aida* dell'immortale cigno Bussetano.

L'esigenza dell'affollato uditorio per questa artista era grande, pure essa, col suo talento e coi mezzi vocali di cui dispone, seppe superare ogni aspettativa facendosi applaudire, massime nel terzo e quarto atto, fragorosamente.

Anche il baritone Medini incontrò subito il favore del pubblico: è un Amonasso dalla voce intonata, pastosa, sia in scena assai bene e senza esagerazioni; condivise il successo con la Di Monale e col tenore Gambardella.

L'orchestra e i cori sempre inappuntabili sotto la direzione del maestro cav. Bassi, che il pubblico tutte le sere al suo presentarsi in orchestra saluta con applausi.

Le prove della *Forza del Destino* sono già innanzi.

Per terza opera, invece del *Ballo in maschera*, pare si abbia in animo, essendosi manifestato il desiderio a mezzo d'un giornale cittadino, di dare la *Traviata*, dove la Di Monale, come sapete, è somma.

A suo tempo e luogo vi darò contezza di tutto. — P. B.

CORTONA, 1 Gennaio.

Iride del maestro Vigoni.

DA parecchie sere in questo nostro teatro Signorelli si rappresenta con grandissimo successo la nuova opera *Iride* del giovane maestro signor Giuseppe Vigoni. Questo nuovo lavoro musicale è di pretto stile italiano, e perciò abbonda di soavi e fresche melodie: ma non per questo è di minor merito la parte armonica e strumentale, ch'è anzi in questi due rami si rende palese la coltura artistica del giovane compositore, il quale è allievo del compianto Ponchielli. Non vi faccio qui un dettaglio minuto dei pezzi dell'opera, ma vi dirò che tutti i quattro atti interessano ugualmente e che gli applausi sono calorosi e continui e che di quattro pezzi si vuole il bis.

All'autore, che ha anche con molta abilità concertato e diretto lo spettacolo, furono fatte feste grandissime, e una di queste sere fu perfino accompagnato a casa dalla folla plaudente, con serenata e fiaccolata. È indubitato che il lavoro del giovane Vigoni è una seria e bella promessa per l'arte, tant'è vero che i critici più competenti, fra i quali il chiarissimo Biaggi di Firenze, hanno scritto lunghi ed inneggianti articoli, facendo un mondo di lodi, tutte meritissime.

L'esecuzione, nell'insieme accuratissima, ha giovato al successo. Meritano lode le signore Spero e Fiano, nonché i signori Davicler, Ferrajoli, Fontana, come i cori e l'orchestra.

Questo successo è veramente genuino e sincero, e tutto fa sperare che il maestro Vigoni, così bene istruito, saprà presto illustrare il suo nome e recare lustro all'arte che egli coltiva con tanto amore e con tanta valentia. — M. A.

CAGLIARI, 6 Gennaio.

Teatro Cerruti — *Peripezia dell'Impresa* — Il Trovatore con Manrico IV.

Non dirò che l'attuale Impresa del Cerruti manchi della necessaria esperienza, di quel tatto, di quella energia che devono essere le qualità indispensabili di chi guida e conduce un'azienda teatrale. Ella è, quanto meno, sfortunata, malgrado la sua buona volontà e i compiti sacrificali pecuniari.

Dopo ciò, m'è grato segnalare che già da due sere (4 e 5 gennaio) il Trovatore con Manrico, num. 4, signor Alfredo Moroni, cammina a gonfie vele. Non è già che al Moroni manchino affatto le taccherelle (di cui non vanno immuni nemmeno gli altri suoi compagni); però non puossi negare che egli sia dotato di voce omogenea, estesa, spontanea e sicura, alla quale unisce la correttezza dell'azione. Di tali suoi pregi ha dato prova massime ieri sera in cui si è vieppiù rinfanciato. Né è da dimenticarsi che il Moroni, arrivato stanco venerdì a sera, ha dovuto debuttare il sabato, dopo una provezina alla sfuggia e; come suoi dirsi, a tamburo battente. Inutile dirvi degli applausi e chiamati al proscenio al coscientioso artista fin dalla prima sua romanza: *Deserto sulla terra*.

Cambiato il primitivo ambiente, in cui, massime da certuni, si stava sempre col fucile inarcato, i battimani risuonano ora più clamorosi e frequenti anche all'indirizzo degli altri esecutori, e soprattutto della brava signora Tassoni e del Pacini. E pur mio dovere segnalare qualche progresso nella signora Della Maggiore (Azucena) la quale, in tanta « influenza » benefica si è alquanto rinfanciata, riacquistando un po' di forza e vigoria di voce. Il pubblico ne tien conto e la applaude.

Oggi sono cominciate le prove al pianoforte del *Macbeth*.

DRAGHONAZZO.

PARIGI, 7 Gennaio.

GIOVANNA D'ARCO
(con musica di Gounod).

Non diciassette anni, nel 1873, Giulio Barbier, il noto librettista, fece rappresentare al teatro della Galté un dramma-leggenda in versi, nel quale Gounod aveva intercalato vari pezzi di musica sinfonica e vocale. Il lavoro drammatico di Barbier essendo piuttosto una serie di scene, disgiunte le une dalle altre, non parve fissare quanto si sperava l'attenzione del pubblico, sicché il dramma di cui è parola, intitolato *Giovanna d'Arco*, fu accolto con una certa deferenza, ma senza il momento entusiasmo. Ebbe un numero di rappresentazioni appena conveniente, dopo di che non ne fu più questione durante sedici anni e più.

Ebbene, quello stesso dramma, con la stessa musica di Gounod, ma rappresentato su d'un altro teatro (la Porte St. Martin) con un'altra attrice per la parte della protagonista, vale a dire una Sara Bernhardt, e con un lusso inimmaginabile di scenario, di vestiario, ecc., ha ottenuto un successo che non è soltanto dell'entusiasmo, ma del delirio, della frenesia. Il direttore del teatro fa il *maximon* dell'introito serale, e molta e molta gente è obbligata ad andar via, non trovando più da comperare un biglietto, foss'anco nelle tribune lassù lassù, chiamate per antifrasi « il paradiso ». Bisognerà iscriversi dodici o quindici giorni prima per assicurarsi un palco o una poltrona.

Onde avviene questo strano cambiamento? Ve l'ho già detto: dalla scelta di Sara Bernhardt per personificare la vergine d'Orléans (pastorella, guerriera e martire) e dal lusso inaudito della messa in scena. Sa il direttore quanto questa gli abbia costato; ma sa ancora che gli sarà rimborsata al centuplo. Non ho mai veduto un pubblico più entusiastico quanto quello di Parigi alla prima rappresentazione della stessa *Giovanna d'Arco*, la quale era passata quasi inosservata diciassette anni or sono!

Scrivendo in una *Gazzetta musicale*, parlerò più particolarmente della musica di Gounod che del dramma, forseosamente un po' scucito, di Giulio Barbier.

L'autore del *Faust* ebbe la scaltrezza di non scrivere quel che chiamasi un'opera, vale a dire lo sparito d'un dramma musicale, sapendo per esperienza che tutti, o quasi tutti, coloro che avevano tentato di farlo prima di lui non avevano colto nel segno. Ed il numero non ne è ristretto; possiamo mentovarli:

Rodolfo Kreutzer (1790, proprio un secolo fa); Andreozzi, 1793; Bernardo Weber, 1806; Carafa, 1821; Vaccsi, 1817; Pacini, 1830; Balfe, 1839; Verdi, 1843; Max Bruch, 1859; G. Duprez, 1865.

Tutti questi compositori precedettero Gounod scrivendo una *Giovanna d'Arco*. Dopo di lui vennero Mermel, 1876, e Tschikowsky, 1879.

Gli esempli di musicisti che hanno intercalato pagine sinfoniche o melodiche nei drammi recitati non mancano. Senza parlare dei capolavori, quali *Egmont*, *Attila*, il *Sogno d'una notte estiva* e *Sirvanide*, si possono citare *Ulisse* e le *Due Regine* (dello stesso Gounod); le *Erinace* di Massenet, la *Cleopatra* di Mancioelli, e l'*Arlesiana* di Bizet, accolta freddamente dapprima; in appresso altamente acclamata (come la sua *Carmen*, del resto!), e parecchi altri ancora.

Così dunque Gounod scriveva una specie di preludio, un coro di fuggiaschi, un gruppo melodico, quello delle voci misteriose che la contadina di Domremy udiva estatica; voci di sante e voce dell'arcangelo Michele, su queste parole: *Il Signore a te si svela*; la ballata del pazzo Loys, d'uno stile affatto arcaico, una pagina sinfonica che accompagna le *stanzes* ispirate e vibranti di Giovanna al campo; un coro di soldati; una preghiera; la marcia solenne della consacrazione di re Carlo VII nella cattedrale di Reims, ove il suono delle campane si marita alle onde sonore dell'organo, e finalmente la marcia funebre ed il commovente finale del rogo.

Come avete potuto farvene un'idea da questa rapida enumerazione, non è cosa di poco momento la cooperazione, dirò anzi la collaborazione del compositore all'opera del poeta. E Gounod, di cui è noto il musicismo, era il maestro che meglio di tutt'altro poteva trattare il mistico argomento verseggiato più che drammatizzato da Barbier, beninteso limitandosi a queste intercalazioni sinfoniche o corali nell'azione.

Se non che, quel che non so capire è il semplice « successo di stima » di 17 anni or sono, ed il fanatismo, l'entusiasmo, il delirio per questo stesso dramma e questa stessa musica 17 anni dopo.

ARMIDA, nuovo ballo all'Eden.

Come si fa per passare con brusca transizione dalla vergine eroica che liberò la sua patria dall'invasione straniera a non so qual fata benefica di racconti da nutrice, protagonista del nuovo ballo dell'Eden, sotto il nome ingannatore di *Armida*, il quale farebbe supporre i giardini incantati e gli amori del bel crociato. Nulla di tutto ciò: la favola sulla quale si svolge il mimo-dramma dell'Eden è d'un'ingenuità infantile e vecchia come il mondo.

Nullameno, siccome il ballo è spettacoloso, e siccome in fatto di scenario v'ha una scalinata luminosa, trasparente, e nello stesso tempo praticabile, d'un effetto nuovo e sorprendente, il ballo ottiene un certo successo. Se non che, per arrivare ad ammirare la famosa scalinata, bisogna aspettare sino alle ultime scene, quando stanco di tutto ciò che si è veduto, si vorrebbe andar via.

La ballerina Flindt è stata molto applaudita, soprattutto nel suo passo a due col Camarano... Ma siamo molti lontani da *Excelsior*, da *Sicka*, da *Messalina*. — N. A.

BRUXELLES, 2 Gennaio.

Ripresa di Manon al teatro della Monnaie.
M.^{re} Delmas e M.^{re} Samé.

L'influenza regna a Bruxelles da quindici giorni e non ho bisogno di dirvi se i teatri ne soffrono. — Alla Monnaie fu rimandata di giorno in giorno la ripresa di *Manon*, prima per M.^{re} Sennin che doveva sostenere la parte del conte Des Grieux, poi per il giovane tenore Delmas che doveva essere l'eroe della serata. Infine si giunse al 24 dicembre, vigilia di Natale. Era un cattivo giorno, e gli artisti si trovavano ben lontani dal loro perfetto stato

normale riguardo ai loro mezzi vocali. Ciò nondimeno questa serata fu un vero successo per gli artisti, per la direzione e per l'autore.

Malmenato dalla critica per l'*Eclairnement*, che ottenne solo un successo di novità e di curiosità, Massenet ha raccolto lodi unanimi per questa sua *Manon*, che qui è considerata per uno dei suoi più riusciti lavori.

Il quadro del *Cours-la-Reine*, concepito con una forma modernissima, è una pittura musicale vera dell'epoca della Reggenza, e la scena del parlitorio di San Sulpizio, dove Manon riesce a condurre a sé il cavaliere Des Grieux, è un capo d'opera di passione, una delle pagine più deliziosamente ispirate che sieno uscite dalla penna del Massenet.

Conviene però dire che se l'entusiasmo s'è manifestato dopo questo duetto, che è il punto culminante dell'opera, una buona parte del successo è dovuto a M.^{re} Samé ed a M.^{re} Delmas, che l'hanno cantato e agito come non si era mai sentito e veduto a Bruxelles. — M.^{re} Samé non ha una voce molto potente, ma con quale arte sa emetterla! Come ella ha reso questo carattere complesso, quella varietà d'accento, e quella miriade di dettagli! Alla fine del terzo atto questa geniale artista è stata chiamata due volte al proscenio, con una ovazione davvero meritatissima.

Dobbiamo ancora mettere all'attivo della compagnia due brillanti rappresentazioni dell'*Ebra* col tenore Duc, dell'*Opéra*, e la Caron, che nella parte di Rachele è veramente all'altezza della sua fama, negli ultimi atti soprattutto.

Dopo il ritorno della Caron da Monte Carlo, dove si reca a dare quattro rappresentazioni, *Faust* e la *Statue*, incominceranno le prove della *Salomè* del maestro Reyer che si spera udire nel febbraio. — P. Z.

AMSTERDAM, 2 Gennaio.

Rigoletto — Orello — *Notizie varie*.

La Compagnia olandese ha dato il *Rigoletto* con doppia compagnia per evitare i riposi. Eccellente tanto la prima edizione con la signorina Rossina De-Wulf (Gilda) e i signori Albers (Rigoletto) e Van den Werck (Duca), quanto la seconda con la signora Giovanna Erlé e i signori Orelio e Pannels. Ontimo Sparafucile il basso Schmier. Il maestro Van der Linden, appassionatissimo della musica italiana, diresse e concertò mirabilmente il capolavoro verdiano.

Adesso si è dato l'*Otello*, ugualmente con grande successo. La Società per la propagazione della musica ha dato una bellissima esecuzione del *Messia* di Händel con lietissimo successo; e la Società *Excelsior* ha riprodotto la *Guerra* di Bénéit, con esito discreto.

Null'altro per oggi. — P. M. L.

NOTIZIE ITALIANE

VICENZA, 3 gennaio. — I funerali del compianto maestro Apolloni riuscirono commoventi e splendidi. Un numero grande di bande musicali, associazioni, rappresentanze ed artisti, accorse a rendere l'ultimo saluto al chiaro musicista. Stavano ai lati del carro il sindaco cav. Zanella, l'assessore anziano di Ahavilla, il cav. Negrin, il maestro Rubelli, il maestro Coronaro e il cav. Fabrello.

Parlarono il signor Da Sisto, il cav. Negrin, il maestro Marchetti, il signor Cristofori e il dottor Mosconi.

Una folla enorme, ad onta della pioggia dirottissima, prese parte alla funebre cerimonia.

Poesie per Musica

ANACREONTICA

Muove gli inganni, Vita?... Illusione.
Taccion gli affanni, Amor?... Canzone.
Allor che in l'anfore, Sorrisi e lacrime
Colme spumeggia, Sogni mendaci,
Biondo licor, Fede, martir?...
Santa allegrezza, Son vane fole,
Conquida e spezza, Larve, parole:
Gli ingrati vincoli, Che si cancellano
Di chi folleggia, Coi dolci baci
Co' insani amor, Dell'Elisir.

(Proprietà letteraria):

ANGELO BIGNOTTI.

TEATRI

BARI, 6 gennaio. — Siamo arrivati alla quarta recita del capolavoro belliniano, *I Puritani*, con cui s'è inaugurata la stagione teatrale al Piccinni.

Ve ne scrivo brevemente, perchè so che la moltitudine di informazioni che avete non vi permette di pubblicare corrispondenze lunghe.

Quest'opera ha incontrato pienamente il favore del pubblico, sia per la musica divinamente bella, come tutta la musica del Cigno catanese, sia per la interpretazione.

Comprendere benissimo quali difficoltà presenti quest'opera per un cantante, specialmente per il tenore. E questo a Bari lo si sa, perchè precedenti imprese hanno fatto capitombolo appunto per i tanti tenori scritturati per *Puritani*, che non fu mai possibile applaudire su queste scene.

Quest'anno abbiamo un tenore bravissimo, qual'è il Lazzarini, a cui si perdonano certi piccoli difetti perchè ha dei pregi indiscutibili, che meritamente gli procurano seralmente larga messe di applausi.

La Smeroski nella parte di Elvira è inarrivabile. Padroneggia la scena a meraviglia e canta con un'agilità di voce e con una grazia che l'incanta, ti trasporta, ti strappa l'applauso irresistibilmente.

Un Riccardo impareggiabile è il baritono Bacchetta, tanto giovane eppure così degno sacerdote dell'arte. Gli è riservato senza dubbio uno splendido avvenire.

Bravo è il basso Dadò, cui il pubblico vuol partecipare, in un agli altri artisti, agli onori della ribalta.

Un po' deficienti i cori, ma ci si riparerà.

L'orchestra è diretta da quel bravo maestro ch'è il cav. Lovati, vecchia e simpatica conoscenza barese.

Un complesso, insomma, da assicurare lo sceti dell'impresa, affidata all'abilità di Emauele Daniani, che ci sta ammaucando il *Lodovico*.

Avv. N. RAGNI-CAPORIZZI.

NECROLOGIE

CARL BANCK.

Un illustre artista, un letterato insigne, un critico di vaglia, un uomo onesto, non è più. — Carl Banck, consigliere di Corte del Re di Sassonia, ha cessato di vivere a Dresda in seguito a un forte attacco di influenza. Non è però soltanto questa malattia la causa di tale perdita. Banck non era più giovane. Egli aveva già passato l'ottantina. Il grave peso dell'età non era, però, riuscito a diminuire nel venerando vecchio l'entusiasmo per l'arte sua prediletta. Egli si animava come un giovane ad ascoltare una bella ispirazione, e come un giovane andava in tutte le furie, allorché il suo ufficio di critico del primo giornale di Dresda, il *Dresdner Journal*, cui egli accudì fino all'ultimo, lo obbligava di presenziare qualche aborto musicale o qualche esecuzione storpiata.

Egli amava ardentemente l'Italia, dove aveva compiuto parte dei suoi studi musicali, ed entrò sempre in campo nei grandi artisti del bel paese, anche quando si trovava in aperta opposizione coi suoi colleghi della stampa. — Anche ultimamente egli diede prove non dubbie della sua simpatia per l'Italia, quando si trattò di formare un Comitato in Germania per l'Esposizione musicale di Bologna. Egli mi prestò allora, col più gran disinteresse, il suo valido aiuto e fu tutto suo merito se la Sassonia fu rappresentata all'Esposizione bolognese dalle sue più rinomate firme.

Banck era nato l'anno 1809 a Magdeburgo, fu scolaro di Schneider in Dessau, amico di Schumann e collaboratore della *Zeitschrift für Musik* da questo fondata. Scrisse delle graziose romanze da camera, fra le quali citerò quelle intitolate *Dall'Italia*, le canzoni su poesie di Klaus-Groth (op. 68) e quelle su poesie di Lenau (op. 69). — Il suo giudizio, benché non affatto scevro di pedanteria, era severo, sì, ma imparziale. Il suo indirizzo nell'arte era quello aureo del *juste milieu*. Non approvava né la soverchia ingenuità, né le stravaganze ultra-rivoluzionarie. Mi aveva scritto pochi giorni fa una lunga lettera esprimendomi le sue idee sulla musica programmatica, di cui egli si dichiarava avversario e mi accingeva appunto a rispondergli, quando mi giunse la notizia della sua morte repentina.

Pochi potranno vantarsi come Banck di aver dispensato con tanta equità ed illibatezza il biasimo e la lode!

Heidelberg, 4 gennaio 1890.

EUGENIO PIRANI.

ASTI, 7 gennaio. — Vincenzo Sbrana, livornese, conosciuto sotto il nome di Tartini, già artista e maestro di canto, ora notissimo impresario, che faceva grandi imprese per l'estero. Era buono ed affabile ed è morto compianto sinceramente.

BERGAMO, 3 gennaio. — Grande impressione ha prodotto in tutta la città la morte della nobile signora Daria Fiorentini, consorte al R. Prefetto. Era conosciutissima quale esimia cultrice della musica e pianista distintissima, oltre le rare doti della vera gentildonna, amatissima dalla famiglia e dalla cittadinanza. Mandiamo le nostre più vive condoglianze all'egregio comm. Fiorentini.

TELEGRAMMI

CHICAGO, 31 dicembre 1889. — Otello di Verdi successo di vero entusiasmo. Tamagno, l'Albani e il maestro direttore Arditi ebbero un immenso trionfo.

REBUS DANTECO

I P A

(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 e Lucca, 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 spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DELL'INDOVINELLO BIZZARRIA DEL N. 53:

Buona fine e buon principio d'anno ai nostri associati.

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Wieselberger, E. Brusoni, G. Orrù, G. C. Serafini, M. Rolando, A. Albertini, G. Chiarino, E. Bassano, C. Bonini, P. Vianello, F. Kroeber, P. Copello, Associazione Impiegati Civili - Milano, V. Patrone, V. Lo Valvo, A. Ottolenghi, G. B. Satriano, B. Foa, G. Orsini, M. L. G. Folena, E. Bruschetti, F. Cordella, V. Bianchi, C. Saltini, T. Marusi, O. Sciacca, P. B. Marconi, G. Pagani, V. Pepe, P. Baran, C. Cora, R. Mainardi, P. Badalà, G. Mazzoni, P. Magliola, C. Venegoni, G. Botti, L. Princivalle, V. Matoriz, C. Borroni, C. Castoldi, G. Chimeri, E. Previale, R. Zulin, F. Piccioni, G. Martelli, F. Rossi, A. Capelli, E. Benda, A. Gardini, M. Malatesta, F. Gorno, L. Marchese, E. Marchesi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Botti, E. Brusoni, C. Castoldi, G. B. Satriano.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Branchilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

PARSIFAL

DRAMMA MISTICO IN TRE ATTI

PAROLE E MUSICA DI

RICCARDO WAGNER

OPERA COMPLETA PER CANTO E PIANOFORTE.

NUOVA EDIZIONE

con ritratto dell'autore, libretto e cenno critico di T. O. CESARDI

In brochure netti Fr. 12 — (A) — Legata in stile amico netti Fr. 14 — (A)

Per le opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a: G. RICORDI & C. — Milano.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

RUBINI-SCALISI FANNY — da oggi in avanti.
BENDAZZI-GARULLI ERNESTINA — da oggi in avanti.
SPARAPANI SENATORE — baritone — da oggi in avanti.
MAINI ORMONDO — basso — Vladana.
FAENTINI-GALASSI ANTONIO — baritone — Milano.

SCRITTURE.

CARDINALE FRANCO — tenore — per rappresentazioni straordinarie all'Argentina di Roma, sino al 10 febbraio.
SOTTOLANA EDOARDO — baritone — per la prossima stagione di quaresima al teatro Alessandro Manzoni di Milano.
DE-LA-NIEVES BLANCA — soprano leggero — per il carnevale corrente al teatro di Mortara. Per la quaresima prossima al teatro Manzoni, Milano.

ANTONIO MONZINO

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

GRANDE STABILIMENTO

(107-52)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia (21)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 - FIRENZE. (1)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza - Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-50)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-47)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-52)

Strada Ernesto — Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orso, 12 - MILANO (42)

Bordini Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Maria, N. 812 — VENEZIA. (23)

Baravelli Eser — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (23)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (23)

VIOLA DA BRACCIO

di Carlo Giuseppe Testore, garanzia autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 21133, D. Franz Mainz. (7)

Premiata e Privilegiata

FABBRICA

d'istrumenti

musicali

DI



Maino e Orsi

MILANO — Piazza Durini, 5 — MILANO

FORNITORI

del Regio Esercito Italiano del R. Conservatorio di musica di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma dei Corpi di musica Comunali di Milano, Parma e Roma.

Pubblicazione speciale d'istrumenti di nuovo disegno (1870-71) in Clarinetti, Flauti, Oboi Cori inglesi, Corni e Fagotti. (104-51)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta unito con semplice biglietto di visita munito del retrobo italiano.

RICORDI & FINZI



GARANZIA
PER 5 ANNI

MILANO

Dalvia V. E., viale Via Maria, 3
di fronte al Municipio

CERTIFICATI
D'ORIGINE



IMPORTAZIONE DI LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI

delle maggiori fabbriche d'Europa.

Rappresentanza esclusiva della Casa:

Erard - Pleyel - Herz

Bechstein - Schiedmayer & Söhne

Neumann - Lubitz.

ORGANI da CHIESA

dell'antica fabbrica

PAVIA - LINGIARDI - PAVIA

Rappresentanza Generale

ARMONIPIANI.

HARMONIUMS

Nuova sezione speciale della Casa.

Rappresentanza esclusiva

delle maggiori fabbriche degli

Stati Uniti d'America.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA

Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA

D'ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

MILANO

20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO

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

fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-49)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
vaglia di banca munito del relativo bollettino.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spleen*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (41)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Dipinti Decorazioni
Armature ecc.
Napoleone Corbella
Via Mangorbe - 11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPPRADINI Voci e le sue opere (Cont.) Rivista Musicale Concerti Bibliografia Alla rivista	SEBASTIANO ZILLOLI Voci di T. VELLI Vollero Massari Corrispondenze Venezia, Genova, Bologna Verona, Novara, Pavia Parigi
GORRADO RICCI Le voci di Biondi e del Guastone Crisi teatrale. (Art. Parodi) Note e appunti	Tutti Neurologia Relazione Annuncio

Illustrazioni: Capriccio anfibio, disegni di Anna Esari.
La vita del Biondi, etc., disegni di A. Scavone.
Vollero Massari, disegno di A. Biondovanni.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Precedenti annate.

Non si restituiscono i manoscritti.
Interventi a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
con semplice vaglia di banca munito dell'indirizzo alla:
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Illustrazione di Anna Esari.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO
Via Santa Margherita, 5

NAPOLI
Via Roma, 64 Tel. 122

PARIGI
46 - Boulevard Haussmann - 46

ROMA
Via del Corso, 192

PALERMO
Corso Vittorio Emanuele, 114

LONDRA
45 - Regent Street, W. - 25

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

F. PAOLO TOSTI

ALTRE PAGINE D'ALBUM

Edizione completa per Soprano o Tenore / Edizione completa per Mezzo-Soprano o Baritono

54051 (A) netti Fr. 6

54052 (A) netti Fr. 6

Elegante volume in mezza legatura, impressa in nero, con ritratto dell'Autore.

ELENCO DEI PEZZI

1. *L'ancora dir!* Parole di L. Stecchetti.
2. *Tout passe, tout lasse, tout casse!* Paroles de G. Nadaud.
3. *Automne.* Paroles de Armand Silvestre.
4. *Primavera.* Parole di E. Panzacchi.
5. *Mon cœur est plein de toi.* Paroles de Armand Silvestre.
6. *Finis.* Parole di E. Panzacchi.

7. *Si vous saviez!* Paroles de Sully Prudhomme.
8. *Carmén.* Parole di E. Panzacchi.
9. *Je voudrais.* Paroles de Armand Silvestre.
10. *Guitare.* Paroles de Victor Hugo.
11. *Si tu le voulais.* Paroles de Hôlne Vacaresco.
12. *Dimmi fanciulla* (a due voci). Parole di A. Fogazzaro.

ALFREDO SASSERNÒ

À SA MAJESTÉ LA REINE MARGUERITE

RECUEIL DE SIX MÉLODIES

POUR CHANT ET PIANO

54077 — Complet

Paroles de A. SOPHIE SASSERNÒ

Fr. 12 —

Edizione splendidamente illustrata, con vignette a 14 colori di MENTA - Riproduzione zincografica di F. GARIBOTTI.

PEZZI STACCATI

- | | |
|---|---|
| 53781 N. 1. <i>Le Soir.</i> Romance. MS. o Br. Fr. 3 — | 53785 N. 5. <i>Le Départ des Pêcheurs.</i> Barcarolle à deux voix. MS. e C. o Br. Fr. 3 — |
| 53782 " 2. <i>Marie.</i> Mélodie. S. o MS. o T. 3 — | 53786 " 6. <i>Evah la Folle.</i> Scène avec Récitatif. MS. o T. o Br. 3 — |
| 53783 " 3. <i>Réverie.</i> Mélodie. MS. o Br. 3 — | |
| 53784 " 4. <i>Pauvre petit Pierre.</i> Barcarolle MS. o Br. 3 — | |

— NUOVISSIMO —

VALZER IMPERIALE

GIOVANNI STRAUSS

Op. 437.

Per Pianoforte. Per Pianoforte a 4 mani.

54176

Fr. 5 — 54177 Fr. 8 —

Per Pianoforte, facilitato.

54178

Fr. 5 —

È pubblicato anche per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto.

E. DEL VALLE DE PAZ

Menuets drôlatiques

POUR PIANO.

1. Menuet des Vieilles-filles et des Vieux-garçons. —
2. Menuet des Grisettes et des Etudiants. — 3. Menuet des Précieuses et des Incroyables. — 4. Menuet des Nonnes et des Abbés.

(Ricca edizione illustrata da A. MONTALTI).

54045

(A) netti Fr. 5 —

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 3 — 19 Gennaio 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

VERDI

E LE SUE OPERE

(Continua, vedi N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 — 1889 — N. 2 — 1890)

XX.

I Vespri Siciliani.



signori G. Scribe e C. Duveyrier sono gli autori del non troppo felice libretto di questo melodramma. Verdi scrisse la musica sull'originale testo francese. Allora non mancarono ogni sorta di discussioni su tale proposito; vollero molti che la fluidità melodica del maestro italiano non campeggiasse in questo lavoro come nei suoi precedenti. Ciò non è vero, ma, ancorchè lo fosse stato, non sapremmo trovarci appiglio per atteggiarci a censori; certo è che non tutti gli idiomati egualmente si prestano alla scorrevolezza di certe cantilene; chi, come il Verdi, non fabbrica prima la musica per applicarla poi ai versi, ma quella fa scaturire dal ritmo e dalle immagini di essi, certo può provare un diverso modo di emettere quelle cantilene, pel diverso ritmo fornitogli dal diverso testo, e anche pel suono affatto opposto dei vocaboli e delle loro particelle.

Non giova che io rifaccia la storia della soave pronuncia della nostra lingua, che fu già detto essere di per sé sola una musica; l'articolazione nelle nostre leggi sillabiche è più piana, più scorrevole che qualunque altra; la stessa parsimonia delle parole tronche per suono, mentre nel francese sono quasi della generalità, facilita lo estendersi della frase; il riposo vocale non troppo frequente rende più ampia, più rotunda la linea generale del nostro canto melodico, laddove invece, nell'idioma di Lamartine, l'accento tronco alla fine quasi d'ogni parola e spesso alla fine di ogni verso, produce quella brevità di periodi, quello stretto fraseggiare, che è una delle prime caratteristiche della musica francese.

Nel Verdi parmi quasi evidente la preoccupazione, in questo spartito, di non inceppare in tale speciale tipo o carattere; non di rado la frase ha un'ampiezza maggiore del bisogno, quasi direi che la magniloquenza, interamente scomparsa dall'inimitabile *Traviata*, qui torni a dominare più di quanto la belligerità stessa dell'argomento lo facesse parer necessario. Di qui, sempre a parer mio, la conclusione che Verdi con questo spartito non si è per nulla infrancesato, egli anzi portò un soffio d'italianità potentissima nel vasto ambiente di quel teatro parigino.

Da tanta discordanza poi di pareri, di critiche, d'apprezzamenti su quel lavoro, che è pur degnissimo del celebre nome dell'autore, non si è mai potuto comprendere con

certezza il vero, genuino successo che l'opera ottenne a Parigi. Entusiasmi caldi non ce ne furono certamente, freddezza nemmeno; le inverosimiglianze storiche, i molti pleonasmii del libretto certamente non giovarono a dar risalto al tutto del nuovo melodramma; ma quella parte del lavoro era di mente francese, quindi, salvo eccezioni, nessuno volle trovarci il nò; della musica fu notato, come ho già detto, quale una certa perplessità di stile, ma vuole giustizia il dire che nell'assieme la stima grande pel Verdi non ebbe a perdere briciola, l'opera si dette moltissime volte e ne fu fatta la *réprise* nel 1863, se non erro, con successo bellissimo.

In Italia, durante la dominazione austriaca, *I Vespri Siciliani* diventarono pacificamente una *Giovanna de Guzman*, il cui libretto parve, tutto dire, assai migliore dell'altro francese, per quanto in esso sia troppo palese, pel tipo della verseggiatura, che questa è stata fatta per essere adattata ad una musica già esistente.

La *sinfonia dei Vespri Siciliani* è la più popolare del Verdi, e merito anche questa popolarità, perchè in essa trovansi veri tesori d'ispirazione, di fattura, di condotta e una strumentazione meravigliosa. Dopo le prime battute d'introduzione in minore è di immediato effetto quella frase larga in tono maggiore, di disegno discendente e che si sviluppa riccamente. L'*allegro agitato* è potente, ha una fisionomia accentuata, tipica, dal fortissimo si porta man mano al pianissimo per passare quindi al paradisiaco motivo che compare poi nel duetto fra tenore e baritono alle parole: *Ombra diletta*. Segue un *crescendo* che prepara un elaborato *passo di carattere*, interrotto da quella stupenda cantilena dell'*Addio* del quarto atto; il motivo poi del duetto ricompare sotto un grazioso accompagnamento degli istrumentini, reso potente per l'effetto dei violoncelli che cantano; torna adesso il *crescendo*, il quale poi si sviluppa egregiamente in una *stretta* animatissima e potente per effetto. Questa *sinfonia* è una pagina instrumentale che onora grandemente il nome italiano, ed è di *repertorio* nei concerti di tutto il mondo.

Nel primo coro abbiamo ancora dei ritmi staccati, ma la varia disposizione delle parti desta subito interesse ed è facile notare fino da buon principio come il Verdi si astenesse da qualsiasi dettaglio banale.

Prima della *cavatina* del soprano è pieno di gentilezza quel periodo cantabile del basso; tutta la lunga scena precedente sempre la *cavatina*, ha dei brani a *recitativo*, altri invece cantabili, il tutto accurato; bello quanto mai il primo *declamato* dell'aria, la quale poi si espande piena di passione in quella melodia larga che già abbiamo trovato nella *sinfonia*. Questa *cavatina* è d'un nuovo taglio, si trasforma nella *cabaletta*, per quindi diventare un concertato a più parti e coro, di grandissimo effetto.

Il *quartetto* che segue, quasi interamente a sole voci, è

d'una fattura squisita; è sulla forma di breve canone d'imitazione, mirabilmente giuocato, fino a che il baritono intona uno di quei canti ampi e ispirati che fanno allargare il cuore e sul quale le altre tre parti lavorano con la maggiore chiarezza e con ottimo gusto.

Nel duetto fra tenore e baritono Verdi propone con un cantabile in orchestra, il cui spunto lo troveremo più tardi sulla labbra del Melitone nella *Forza del Destino*; questa nuova forma di *parlante* il grande maestro usò molto nel *Don Carlo*, qualche po' nell'*Aida*, ma non lo troviamo affatto nell'*Otello*; infatti il cantabile maestoso in orchestra, per solito affidato ai violoncelli, intanto che il cantante declamando serve il dramma, fu un mezzo speciale che ebbe il suo breve momento di voga. Lo troviamo, sempre in quello spazio di anni, nel *Guarany* e nella *Fosca* del Gomes, nel *Ray Blas* del Marchetti, nelle opere del Ponchielli, in alcune perfino del Massenet; il ritrovato non era spregievole, ma coll'abuso avrebbe accresciuto e non di poco i vincoli del convenzionalismo.

Il secondo cantabile, in *la bemolle*, è pur esso un'ispirazione geniale, ma è indubitato che qui l'effetto dopo la quarta battuta non è del tutto peregrino; oserei dire che ci trapela quella preoccupazione della frase larga, di cui ho parlato in principio del capitolo. *L'Allegro*, che serve anche di chiusa all'atto, è d'effetto grandissimo e d'una efficacia drammatica addirittura superiore.

L'atto secondo ha per primo pezzo un'aria per basso. Questo pure è di un disegno melodico assai pomposo, rammenta la forma delle prime opere verdiane, e in ciò aiuta anche quel giuochetto d'orchestra verso la fine, che abbiamo trovato in molti altri pezzi delle opere precedenti, e dello stesso carattere, quasi colla stessa disposizione di note. V'è una energica *cabaletta*, alla quale poi si concerta il coro dei bassi con un *ritmo* staccato.

Quanto è bello, affettuoso, ispiratissimo, invece, il duettino che viene appresso tra soprano e tenore! Il primo canto: *Ab, da tue luci angeliche!* è cosa veramente angelica, ma ancora più efficace l'altro: *Presso alla tomba ch'apresi*. Allorché in seguito le parti concertano, riscontrasi molta novità di condotta.

Una pagina musicale smagliante è la *tarantella* nel finale di questo secondo atto, pezzo grandiosamente concepito, dove la fusione della *barcarola* serenamente ispirata col tetto svolgimento del dramma, palesa tutta la potenza descrittiva del Verdi.

Il terzo atto incomincia con l'aria del baritono, che è una delle più belle cose dell'opera; in questo pezzo tutte le vecchie forme, i vecchi espedienti sono messi da parte; qui la musica segue il pensiero del personaggio e si fonde mirabilmente con l'espressione della parola; lo strumentale è elevatissimo. Ma il Verdi... il vero Verdi, gigante nel concepimento, nella condotta, nello sviluppo d'una pagina di musica drammatica, lo troviamo tutto intero nel famoso duetto che segue, fra tenore e baritono.

In questo brano fortunatissimo di musica, il maestro ha posto una delle più splendide ispirazioni del suo genio, ed ha saputo così saviamente, giustamente usarla nelle varie

fasi del pezzo stesso, che ha il potere di ridestare ogni volta la stessa ammirazione, lo stesso compiacimento. Questo duetto poi, in virtù appunto di tale nesso melodico, che è come l'unificazione del pensiero che predomina in quel momento dell'azione scenica, è sortito quasi di getto; sonvi altri particolari, altri brani del pari ottimi, espressivi, ma tutto è impernato su quella divina melodia che chiama su di sé tutto l'elemento vitale del pezzo stesso, come tutta l'attenzione tesa e vivissima dell'uditorio. Ed ecco il misterioso ed oggi così vanamente contestato potere della melodia! Questa melodia continua, che scivola, serpeggia, compare e scompare, è, e deve essere infatti, *la sola forma possibile pel melodramma* (come l'ha detto Wagner nel suo famoso libro *Quattro poemi d'opera*), ma tutto il difficile sta nella qualità, nella essenzialità di questa benedetta melodia! Melodia è tutto quello che canta, che ascendendo o discendendo giustifica il movimento delle note, ma queste note fanno spesso dei brutti scherzi; le paragonerei volentieri alle lettere dell'alfabeto! Sono sempre le stesse, e pensare che è proprio con esse che, per esempio, tanti geni illustrarono il mondo letterario, mentre io, mettiamo pure, modestamente me ne valgo per mettere assieme i modestissimi miei scritti!!

Mah!... è proprio così, nella musica come in tutte le arti, non v'è che la scintilla del pensiero che faccia il miracolo; note, misuratamente, studiatamente poste le une dopo le altre o le une sopra le altre, non diranno mai nulla né all'intelletto né al cuore; note, le une dopo l'altre seguentesi per impulso della scintilla creatrice e del genio, saranno sempre di per sé stesse regolarmente disposte (ché il genio falla di rado), e produrranno alla mente ed al cuore la più gradita delle sensazioni, l'emozione. In arte, giova ripeterlo, non c'è che una forma possibile: l'espressione, ma quella che, sviluppata dal cuore di chi crea, si percuote all'istante nel cuore di chi ascolta; tutto il rimanente non è che calcolo, ragionamento, regola, cose bellissime ed inevitabili, ma dopo la suddetta espressione, che è lo scopo, l'essere, la *materia prima*.

Continuando la mia analisi, trovò graziosissimi, caratteristici i ballabili delle *Stagioni*. Il gran finale dell'atto consta di parecchie parti, ma il *largo concertato* è d'una magniloquenza abbagliante, vi si sente il Verdi del finale secondo dell'*Aida* e del finale terzo del *Don Carlo*. Tutti gli elementi fonici concorrono alla stupenda riuscita di questo *largo* meraviglioso, la cui frase melodica, che vi domina, è d'una freschezza incantevole e che si presta in modo unico a quell'ultimo schianto di sonorità, sul quale producono effetto irrompente quei contrappunti, *in terze*, dell'orchestra, disegno che dipoi il Verdi adoperò assai nell'*Aida* e più che altrove nella *Messa da Requiem*.

La *romanza* del tenore che apre l'atto quarto è pregevole, ma l'attenzione è maggiormente chiamata dal successivo duetto per soprano e tenore, un'altra pagina potente del genio di Verdi. Nella prima parte di questo pezzo ancor più si delinea l'indirizzo della nuova forma; l'elaborazione anzi in molti punti sembra quasi eccessiva; anche nelle parti del canto si trovano figurazioni difficili, sovrappo-

sizioni ricercate, ma sempre e in tutto domina la chiarezza. Il lungo *andante* d'Elena è quasi un'aria completa, incastrata nel duetto. L'*allegro* è *paradisiaco*, ed è la vera parola; la cantilena è fine, soave, riccamente ispirata; quando le due voci si uniscono, allora il soprano adopera una particella della melodia, quella deliziosa terzina, a mo' di contrappunto, mentre lo splendore della melodia ripetuta dal tenore emerge bizzarramente su quell'accompagnamento arpeggiato. Il finale di quest'atto contiene la gemma melodica dello spartito, quell'*Addio, mia patria amata*, che abbiamo già ammirato nella *sinfonia*, e che è d'un effetto sorprendente, commoventissimo, in ispecie all'entrata del coro interno.

La *stretta* mi piace meno, benchè d'effetto assai.

Il principio dell'ultimo atto non è fortunatissimo; il coro in altre situazioni analoghe di altre opere del Verdi è stato adoperato con maggiore festività. Riuscito invece, popolarissimo, bello dalla prima nota all'ultima, è il *bolero* per soprano, un brano di musica scoppiettante, in carattere, e anche di difficile esecuzione.

Bellissima la scena seguente fra tenore e soprano; c'è una semplicità incantevole, un profumo classico che innamorà!

L'ultimo terzetto è una scena drammatico-musicale a grandi linee; ispirazione, dottrina, efficacia drammatica, concorrono assieme strettamente unite alla degna coronazione di così grande lavoro teatrale, nel quale non poche sono le bellezze che altamente vi si distinguono.

L'opera termina con quel *vivace*, terribile, il cui spunto è stato accennato, ma con altro movimento e con altro disegno, nella *sinfonia*. Qui serve, o cioè dovrebbe servire, alla famosa strage dei francesi, che i signori librettisti decretarono lasciare all'immaginazione dell'uditor, dopo che il sipario è calato.

Ed ecco come concludo: Verdi ha con *I Vespri Siciliani*, secondo me, incominciata la via, per il lato tecnico-drammatico-musicale, che avrebbe poi interamente percorsa col *Don Carlo*. In questa via l'illustre maestro poteva e poté cogliere degli allori, ma col *Ballo in maschera*, col *Simon Boccanegra*, con l'*Aida* e con l'*Otello* stesso, come vedremo, egli maggiormente convinse tutti, quanto fossero in lui più spiccate le tendenze pel dramma intimo, umanamente svolto sotto il primo impulso che regola l'umanità: l'amore.

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Alcuni degli associati al *Dizionario dei Musicisti*, di Carlo Schmidt, ci domandano conto della 11.^a dispensa e dell'*Appendice*, che noi credevamo di poter pubblicare fino dallo scorso dicembre. Del ritardo involontario ne ha colpa l'*influenza*, che ha pur colpito non pochi degli addetti alle officine Ricordi, per modo che molti lavori rimasero forzatamente sospesi. — Ora possiamo assicurare che nell'entrante settimana esirà l'undecima dispensa, e nel prossimo

febbraio la 12.^a ed ultima puntata di questo importante lavoro, la quale conterrà anche l'*Appendice*. — Così gli associati, senza alcun aumento sul prezzo, verranno in possesso di dodici dispense in luogo delle dieci promesse.

★ A proposito del concorso internazionale al premio per musicisti fondato da Antonio Rubinstein, il direttore del Conservatorio di Pietroburgo notifica che il primo concorso avrà luogo a quel Conservatorio il 27 agosto 1890. Saranno aggiudicati due premi, ciascuno di franchi 5000, l'uno ad un compositore, l'altro ad un pianista; i due premi possono però essere conferiti ad una sola persona giudicata meritevole tanto del premio di composizione, quanto di quello di pianista-esecutore.

Qualunque artista, dell'età dai 20 ai 26 anni, senza riguardo a nazionalità, religione e posizione sociale, può prender parte al concorso. I compositori devono presentare: 1.^o un *Concerto* per pianoforte con orchestra; 2.^o una *Sonata* per pianoforte solo o con accompagnamento d'istrumenti ad arco; 3.^o parecchi piccoli pezzi per pianoforte. I compositori sono obbligati di eseguire personalmente le loro opere, che devono essere inedite. — Il programma dei pianisti esige l'esecuzione dei seguenti pezzi: 1.^o G. S. Bach: *Preludio e Fuga* a quattro parti; 2.^o Haydn o Mozart: un *Andante* o un *Adagio*; 3.^o Beethoven: una delle *Sonate* op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111; 4.^o Chopin: *Mazurka, Notturno e Ballata*; 5.^o Schumann: uno o due dei *Pezzi fantastici* o della *Kreisleriana*; 6.^o Liszt: uno *Studio*. — I concorrenti devono far pervenire, al più tardi del 26 agosto 1890, i loro documenti al Conservatorio di Pietroburgo.

★ Una nuova grande composizione corale di Antonio Urspruch: *Die Frühlingsfeier* (*La festa della Primavera*), testo tolto dall'ode di Klopstock, per coro, assolo di tenore e grande orchestra, venne eseguita per la prima volta a Elberfeld. È lavoro di stile moderno che palesa il non comune talento del compositore.

★ La Direzione della gran festa musicale che avrà luogo a Gloucester nel 1892, determinò di far eseguire alcune nuove composizioni di Arturo Sullivan e Carlo Gounod, e ne diede già incarico ai due rinomati maestri.

★ A Côte-Saint-André, patria di Ettore Berlioz, verrà solennemente inaugurato, nel prossimo agosto, un monumento in memoria di lui.

★ Tutti i capitali che vennero messi a disposizione di Antonio Rubinstein nella ricorrenza del suo 50.^o giubileo artistico, furono dal celebre maestro erogati a beneficio della costruzione del Conservatorio di Pietroburgo e della Società musicale imperiale russa.

★ Il *Sängerbund* di Lipsia eseguì ultimamente, per la prima volta, una nuova composizione per coro d'uomini, assoli ed orchestra, di Alberto Schröder; il suo titolo è: *Columbus*, lo scopritore d'America, ed è scritta in forma di cantata. La composizione è di poca importanza.

★ Il Comitato della cura dei Derelitti, di Torino, ha fatto presentare, in un ricchissimo astuccio, al cav. Vittorio Carpi, una artistica e preziosa pergamena, con dedica onorifica in cui si rammenta il concorso dell'egregio artista prestato alla grande serata di beneficenza che ebbe luogo al teatro Vittorio Emanuele, di cotesta città, il 4 novembre 1889.

Rivista Milanese

Sabato, 18 Gennaio.

Simon Boccanegra alla Scala. — Il ballo La Davalday.

UNA frase presa a volo: « Nelle tre ore di mercoledì sera abbiamo ritrovato la Scala dei suoi più bei momenti. » Per esser fedeli cronisti, fedeli narratori della bella serata di mercoledì alla Scala, bisognerebbe fabbricarsi un vocabolario apposito.

Il successo del *Simon Boccanegra* non è stato per nulla dissimile da quello memorabile destato nel 1881. Anzi la mezza freddezza con cui fu accolto allora il secondo atto, s'è cambiata questa volta in un successo pari agli altri due e al *prologo*.

Procediamo per ordine. Teatro animato; il pubblico numeroso ha quella fisionomia allegra, serena, di chi è sicuro del fatto suo, di chi è tranquillo che avrà speso bene il proprio denaro e che se è venuto al teatro per divertirsi non ne uscirà deluso.

Fino dalle prime note del *prologo*, l'onda fluida delle soavi melodie si spande pel vasto ambiente come un olezzo primaverile; tutti i volti sorridono, il primo trionfo è per la musica, è per Verdi, è per l'Italia. Il basso Navarrini, benchè un po' titubante sul principio, strappa il primo, generale applauso dopo la stupenda sua aria concertata col coro interno. Battistini conquide subito il pubblico con l'accento caldo della sua bella voce; canta e agisce magistralmente; il duetto fra questi due grandi artisti desta impressione: l'orchestra ha delle sfumature deliziose, un'affiatamento, una omogeneità ammirevole. Grandi applausi e gli esecutori son chiamati al proscenio due volte.

Il primo atto, quel famoso primo atto che decise nell'81 il grande trionfo, incominciò con l'aria del soprano; la signora Cataneo, come già il Battistini, è salutata da un cortese applauso, ma cantando la sua aria non riesce a vincere un orgasmo evidente; rindiamo però con piacere quella sua voce argentina e squillante. Intanto tutta l'attenzione si condensa sul tenore, il De Negri, nuovo per la Scala, del quale s'è detto un mondo di bene; tutte le speranze sono che questa fama sia giustificata, sia vera; un tenore che vincessa la prova sarebbe la fortuna del teatro, della stagione, degli spettatori; il De Negri viene, canta e vince; vince nel modo il più splendido, il suo trionfo si delinea alla bella prima, il pubblico della Scala trova finalmente un tenore con la voce, un tenore che canta, che commuove; e non si frena dimostrandogli quanto ne è contento, le ovazioni al suo indirizzo non si contano più, e le merita davvero, egli canta con sentimento e passione e fa sfoggio d'un tesoro di voce; il duetto con la Cataneo è eseguito alla perfezione ed è applaudito ripetutamente; segue l'altro duetto tra soprano e baritono; Battistini prende il posto del De Negri e il pubblico, sempre giusto quando è contento, compensa adesso lui con la stessa moneta; il primo

tempo dà agio alla Cataneo di far valere i suoi bellissimi mezzi d'artista, il brano del riconoscimento leva a rumore il teatro, ma più di tutto l'ultimo tempo, specie di *cabaletta*, ove il Battistini è veramente grande come cantante e come attore.

A questo punto il teatro è animatissimo, la prima animazione della stagione. Dati gli eccezionali interpreti, già si prevede l'esito del famoso finale.

Cosa dire di questa pagina meravigliosa della potenza verdiana? Ad altro momento il cenno critico; qui registro il successo di mercoledì sera.

La prima parte, la sommosa, impressiona; l'esecuzione d'assieme è splendida; il *concertato* è un miracolo di interpretazione; i tre artisti principali rivaleggiano addirittura nelle loro parti, Battistini domina tutte le masse, ma la Cataneo e De Negri non gli stanno al disotto; quest'ultimo anzi rinnova ad ogni frase gli entusiasmi del duetto; nell'ultima parte, la più interessante, quella nella quale Verdi è semplicemente Verdi, cioè il più grande operista dei nostri tempi, dà campo all'orchestra e al Faccio di mostrare il proprio valore; le masse sono ammirevoli, l'ultima invettiva al *sia maledetto!* mette i brividi, il sipario cala tra un vero uragano di applausi; gli esecutori sono ripetutamente chiamati, salutati con entusiasmo: ed infine si unisce a loro il maestro Faccio.

Il secondo atto, l'ho già detto, ebbe successo pari agli altri; non dico ciò pel valore intrinseco e solo della musica; no. Questo atto, essenzialmente melodico, non sta tuttavia al pari del primo, del terzo e anche del *prologo*; certi dettagli sono qui d'antico stampo, si sente che è tutto, o quasi, del primo getto di trent'anni fa; ma al successo ha giovato l'eccellenza dell'esecuzione; qui il De Negri furoreggia in tutta la sua parte, la Cataneo emerge e il Battistini è ammirevole nel terzetto.

L'ultimo atto si sa che è degno del primo, la verità drammatica è tratteggiata a pennellate di fuoco; il duetto fra baritono e basso dà nuovo campo a Battistini e Navarrini di palesarsi esimi cantanti; il finale, un quadro palpitante, in cui la morte campeggia nello sfondo storico e tra le vicende d'un regno, desta impressione grandissima, i quattro veramente ottimi artisti sono chiamati al proscenio quattro volte di seguito; nessuno ha tenuto conto d'uno squilibrio avvenuto a quel passo discendente in sincope, sono le inevitabili incertezze di qualsiasi cosa terrena; fu un momento solo, un atomo, e fu anche l'unico neo di tutta la meravigliosa esecuzione. Dopo i quattro artisti principali meritano elogio sincero i bassi Denoyè e Sillich e il tenore Bonesini; eccellenti i cori, attenti, animatissimi, come e più che nel precedente spettacolo.

Per l'orchestra è tutta una lode dal principio alla fine dell'opera: costumi bellissimi, scene *idem*; concludendo: uno spettacolo completamente riuscito, che cominciando dal far contento il pubblico, speriamo e desideriamo faccia contenta anche l'Impresa, la quale nulla, proprio nulla ha trascurato affinché le cose fossero degne del teatro e dell'arte.

Il ballo *La Davalday* andato in scena la settimana scorsa ebbe successo buono. La deliziosa musica del povero Dall'Argine parve ancora freschissima; la Giuri Danzò con grande perizia ed eleganza e il suo successo fu splendido. Buonissima, conte sempre, l'esecuzione delle masse; decoroso l'allestimento scenico. — s. —

CONCERTI

Il primo concerto del Quartetto Campanari.

SENZA dubbio, questa grande passione per la buona musica e questo numeroso stuolo di studenti seri e convinti, sono due cose abbastanza problematiche in Milano, se dobbiamo arguirlo dal concorso di gente che anche quest'anno ha incominciato a frequentare i concerti di musica da camera del Quartetto Campanari.

Ben di rado è avvenuto che un fatto musicale qualunque destasse in questi tre anni un così unanime coro di lodi. Tutti i giornali, nessuno eccettuato, hanno ripetutamente scritto il miglior bene del mondo di questo veramente ammirevole Quartetto; chiunque ha frequentato coteste esecuzioni, ne ha riportato le più gradite impressioni, ne ha parlato con entusiasmo, ha, magari inconsciamente, fatto quella *reclame* che la si giudica oggi così necessaria a tutto e a tutti. Nulla ha giovato; l'uditorio è sempre il medesimo; ci si conosce l'uno con l'altro, ci si parla come trovarsi in famiglia; chi c'è applaude e si diverte immensamente e gode un paio d'ore di deliziosa musica perfettamente eseguita.

Se volessimo, proprio a tutto scrupolo di coscienza, investigare, scrutare le ragioni che possono spiegare tale indifferenza della gente per questi concerti, forse ne troveremmo più d'una, ma parmi averlo altre volte già toccato questo tasto doloroso; amo meglio deplorare e pascermi meco stesso dell'infinito piacere che provo a quel primo concerto, rievocandone qui tutte le fasi deliziose. Incomincerò col dire che in luogo del Guarneri, secondo violino degli anni scorsi, c'è ora il prof. Fircole Ortori, il quale se ne è palesato degnissimo successore e non ha per nulla alterato quella fusione, quell'affiatamento, quella omogeneità che sono i principali pregi del Quartetto Campanari, il quale dunque è così composto: primo violino Leandro Campanari; secondo violino Ercole Ortori; viola Guglielmo Andreoli; violoncello Gerardo Völlmar; pianista Vincenzo Appiani.

Il concerto di domenica è incominciato col *Quartetto*, op. 18, N. 6, del Beethoven.

Questo pezzo appartiene alla così detta *prima maniera* del grande maestro tedesco; indubbiamente, come tutti i grandi geni, anche Beethoven cominciò dall'imitazione; l'individualità traspare qua e là, e traspare con lampi fecondati di vivissima luce, ma nel complesso della condotta e nell'indole dei temi, Haydn e Mozart fanno la loro comparsa. In dire ciò non è per nulla intaccata la fama del Beethoven, grande creatore e innovatore nell'opere che mano mano si seguirono; ed è anzi curioso ad osservarsi che nei quartetti, più che altro, di codesto primo periodo, si scopre tale tendenza all'imitazione, mentre all'op. 20, che è il famoso *Settimio*, già si accentua buona dose di spiccata individualità; vorrebbe crederci che il genere della composizione vi avesse influito.

Nel *Quartetto* udito domenica, c'è in tutte le sue parti una festività incantevole, talché anche maggiore risalto ottiene quella pagina d'oro, detta *La malinconia*, quaranta-

quattro battute d'una delicata, sommessata fraseggiatura melodica, triste sì ma serena, quasi rassegnata, e che senza concludere del tutto, attacca subito in quell'ultimo tempo che ha per spunto un movimento a semicrome arpeggiate il fare italiano puro di quell'epoca. Qui v'è una fluidità ed una spontaneità meravigliose.

Il giovane e studioso musicista Giacinto Luzzi ci ha fatto sentire un suo *Tempo di Minuetto*. Si noti questo titolo; è un salvaguardia pieno di spirito! Infatti questo pregevole brano di musica del Luzzi non ha del minuetto né il taglio, né il carattere; ma c'è il tempo, il movimento. Ho notato tra l'egregia fattura una qualche scappatella di stile fra le varie parti che lo compongono; vorrei anche notare che l'idea melodica della mossa non è di sentita impressione, perché anche di brevissimo disegno e questo non troppo nuovo. Dopo ciò non ho che a lodare la eleganza della disposizione delle parti, la varietà grande degli accessori e dei particolari, una chiarezza mai smarrita e soprattutto un equilibrio dell'eufonia, sempre desiderabile per tal genere di composizioni, per le quali è primo svisamento del carattere la troppa estensione dei vari strumenti, che più s'addice ai pezzi di concerto a solo.

Il *Molto lento* del Rubinstein, che è poi un brano del *Quartetto*, op. 17, N. 2, apparve a tutti una cosa meravigliosa: qui l'idealità melodica spazia nei campi infiniti del genio, mentre l'amalgama delle parti svela la perizia fenomenale del musicista potentissimo.

Il *Prestissimo* del *Quartetto*, op. 17, dello Sgambati, sorprese per la novità, mentre l'intero *Quintetto* di Raff, op. 107, sorprese per la stupenda interpretazione e per la veramente ottima fattura, perché in questo la novità la si cerca invano davvero. Naturalmente questa tendenza incessante al servirsi di tutte le frasi del repertorio classico, sinfonico e drammatico antico e moderno, conduce inevitabilmente a disuguaglianze di stile notevolissime, a veri controsensi musicali, e dico controsensi, perché appunto la musica, allorché è puramente trattata nel suo primo essere, spoglia della parola, deve conservare gelosamente un nesso logico, dal quale scaturisce il carattere, che deve essere uno solo per una data composizione.

In ogni modo il *primo tempo* è il più logicamente condotto, ma il terzo tempo è un vero emporio di motivi uditi ed imparati a memoria e per di più trattati, in specie per quanto riguarda il pianoforte, con lo stile dei pezzi di concerto, che Dio gli abbia in pace!

L'esecuzione di questo voluminoso *Quartetto* fu semplicemente meravigliosa; degna di farla gustare a qualche migliaio di persone, le quali avrebbero portato alle stelle quei cinque ammirevoli esecutori. Oltre i componenti il Quartetto, il pianista Appiani rivelò tutti i suoi pregi, che son tanti da non sapere come annoverarli.

Noi eravamo in pochi e facemmo quel chiasso che si poteva, applaudimmo calorosamente, come abbiamo sempre fatto ogni volta che abbiamo assistito a questi concerti.

Alla pari del *Quintetto* succitato, l'esecuzione fu sempre eccellente anche per gli altri pezzi del programma; si elevò poi a grande perfezione artistica nel *Molto lento* del Rubinstein, che sotto ogni aspetto fu, come suol dirsi, il *clou* del trattamento.

Oggi, alla solita ora, ha luogo il secondo concerto, col seguente programma:

BEETHOVEN (L. VAN). *Trio*, Op. 97.
GREGG (Ed.). *Sonata* (violino e pianoforte), Op. 15.
SVENSTEN (J.). *Quintetto* (per archi), Op. 5.

SOPRISTANTI.

Le visite del Burney e del Casanova

Carlo Broschi (detto Farinelli)

NOTE E DOCUMENTI

(Disegni di AUGUSTO SEZANNE)

(Gazz., 1911 N. 2)

« Quando Carlo III, l'attuale Re di Spagna, salì sul trono, ricevette l'ordine di lasciare il Regno, ma gli fu lasciata la pensione, e gli si permise di trasportare tutte le sue cose; per tal modo, ricchissimo è il mobiglio della sua casa, essendo quasi tutto composto dei doni ricevuti



Villa di Farinelli.

da grandi personaggi. Sembrava dolersi assai d'esser stato obbligato di cercare un'altra residenza dopo esser vissuto 24 anni in Spagna, dove s'era fatte tante abitudini e diversi cari legami d'amicizia. Una cosa che sta tutta in favore della sua prudenza e della moderazione del suo carattere, si è che in un paese e in una Corte in cui la gelosia e l'ambizione dominano in tutto, egli ha continuato ad essere per tanto tempo il principale favorito del Re: distinzione d'altronde odiosa presso tutti i popoli, e ciò senza la più piccola lamentanza e senza la più piccola discussione con alcun spagnuolo.

« Quando ritornò in Italia nel 1761, tutti i suoi vecchi amici, i suoi parenti, i suoi conoscenti o erano morti, o avevano mutata residenza dal luogo ove li aveva lasciati, cosicchè ebbe a ricominciare come una vita nuova senza

aver più i diletta della giovinezza per procurarsi de' nuovi legami, nè i primi talenti per farsi dei nuovi protettori.

« Si compiacceva di dire che Metastasio e lui erano due gemelli del favor pubblico, venuti al mondo nello stesso tempo, e ch'era stato lui che avea eseguite le prime opere del poeta. Mostrandomi la sua casa, mi fece fermare sopra un quadro originale dipinto circa quei tempi là dall'Amiconi, e nel quale si trovano riuniti i ritratti di Metastasio, il suo, quello di Faustina, la famosa cantatrice, e quello d'Amiconi.

« Da quanto riuscii a capire dalla sua conversazione, trovai ragione di pensare che la Corte di Spagna avesse scelto Bologna per residenza del Farinelli, quantunque gl'italiani dicano che il suo primo progetto era stato di stabilirsi a Napoli, luogo di sua nascita; ma che n'era stato distolto per le troppe e continue pretese de' suoi parenti. Comunque sia, egli ha vicino una sorella e due figli, di cui l'uno, già grandicello, è il suo favorito ed egli l'ama

pazzamente quantunque sia ombroso, malaticcio e d'un carattere poco amabile. Questa è un'altra prova per me, fra tante, ch'egli era destinato pel suo naturale agli affetti di famiglia e alle consolazioni domestiche. Parlando, manifestava anche il suo dispiacere di non poter, per ragioni politiche, stabilirsi in Inghilterra; perchè, dopo la Spagna, quello era, in tutto il mondo, il paese dove — egli diceva — avrebbe desiderato di passare il resto de' giorni.

« Parla molto del rispetto e della riconoscenza ch'egli deve agli Inglesi. Quando desinai con lui, notai un servizio elegante di vasellame fatto in Inghilterra mentre v'era. Mi mostrò una quantità di suoi ritratti fatti allora, uno dei quali dell'Amiconi anche inciso. Possiede ancora dello stesso artista un piccolo spazzacamino inglese che giuoca con un gatto, e una fruttiera sopra un carretto. Possiede ancora

un orologio a pendolo curiosissimo, adorno di figurine che formano un concerto, delle quali l'una suona la chitarra, l'altra il violoncello, e le dita e le braccia sono mosse dalle molle dello stesso orologio.

« La sala grande, nella quale è un bigliardo, è ornata di quadri di grandi personaggi, principalmente di Principi Sovrani suoi protettori, fra i quali sono due Imperatori, un'Imperatrice, tre Re di Spagna, due Principi delle Asturie, un Re di Sardegna, un Principe di Savoia, un Re di Napoli, una Principessa delle Asturie, due Regine di Spagna e papa Benedetto XIV. Nelle altre camere si trovano molti bei quadri di Ximenes e di Murillo, due pittori spagnuoli di prim'ordine, e dello Spagnoletto. — Sir Benjamin Keen, era un suo amico favorito. Egli parla della sua morte non solo come d'una sventura per le due Corti d'Inghilterra e di Spagna, ma come una perdita irreparabile per lui e per tutti i suoi amici. Mi mostrò inoltre parecchi quadri dipinti in Inghilterra, sulla maniera del Tournier, da un artista che era trattenuto in carcere per debiti. Ne ho dimenticato il nome. Disse che quei quadri gli erano stati dati da Lord Chester Field e nel modo più distiuto che si possa immaginare. Come gli manifestai il desiderio di scrivere la sua vita o almeno d'inserirne un qualche particolare nella mia storia: « Ah, disse per un eccesso di modestia spinto troppo oltre, se voi avete la voglia di fare un'opera buona, non la riempite affatto di dettagli meschini e poco degni d'esser citati come la mia persona. » Intanto debbo a lui tutti i particolari che desideravo sapere intorno Domenico Scarlatti; anzi me li dettò mentre scrivevo nel mio libro di viaggio. Si ricordava ancora di qualche motto inglese raccolto nel suo soggiorno a Londra. Mi divertì gran parte della giornata con le notizie del ricevimento e delle sue avventure in questa città. Ripeteva una conversazione che aveva avuta con la regina Carolina intorno la Cuzzoni e Faustina. Mi fece la storia della sua prima rappresentazione alla Corte del defunto Giorgio II, nella quale era accompagnato sul clavicembalo da una Principessa reale, diventata in seguito Principessa d'Orange, la quale insisteva perchè cantasse due arie d'Händel a prima vista, impresse in carattere differente e composte in uno stile differente da quello che era in uso. Mi parlò d'un viaggio in campagna fatto col Duca e la Duchessa di Leeds e con Lord Cobham; del conflitto delle due opere; della parte che il quondam Principe di Galles avea assunto con l'impresa della nobiltà e l'interesse contrario che avea mostrato la Regina e la Principessa reale alla direzione dell'Händel.

« Mi confermò anche la verità della storia seguente e ben straordinaria che avea sentito bensì a raccontare, ma alla quale non avea mai voluto prestar fede. Senesino e Farinelli si trovavano nello stesso tempo in Inghilterra. Come si erano impegnati in due diversi teatri per cantare la stessa sera, l'uno non poteva mai procurarsi l'occasione di sentir l'altro, sino a che, per uno dei tanti cambiamenti che succedono spesso nel teatro e che sono sempre inaspettati, furono tutti e due impegnati a cantare sulle stesse scene. Senesino faceva la parte di tiranno furioso e Farinelli quella di eroe sfortunato fra i ceppi. Ecco che nel corso

della prima aria, Farinelli addolcisce tanto il cuore del tiranno furioso, che Senesino, dimenticando la sua parte di teatro, corre a lui e l'abbraccia come un amico! »

Fin qui il Burney. — Già il sospetto che il Farinelli si fosse stabilito a Bologna per comando espresso della Spagna, è stato discusso sin da principio. Ora è curioso di vedere come l'errore si sia diffuso, anzi ampliato man mano. — Vernon Lee, seguendo il Burney nelle linee principali e poco aggiungendo sulla fede d'altri, afferma che il celebre virtuoso fu « rimandato in patria ignominiosamente dal nuovo Re di Spagna Carlo III, coll'ordine di stabilirsi a Bologna, il sito che Farinello più odiava. » Chi ha detto al Vernon Lee che fu cacciato ignominiosamente? — Carlo III, alieno dal soffrire influenze nella sua Corte e desideroso (almeno sembra) d'accordarsi con le famiglie regnanti di Francia e Napoli, contro le quali il Farinelli s'esprimeva un po' liberamente, lo volle allontanato ma non ignominiosamente. Il Fétis ha raccolto sulla fede del Gerber, del Choron, del Fayolle e del Grossi, che Carlo III, assegnando la pensione al cantore, usò parole cortesissime: « Io lo faccio — disse — tanto più volentieri, perchè Farinelli non ha giammai abusato né della benevolenza né della magnificenza de' miei predecessori. » Oltracciò abbiamo anche visto come giunto a Bologna il virtuoso fosse salutato solennemente dal senatore conte Francesco Caprara in abito col Tosone per parte dell'Imperatore! E dove il Vernon Lee ha cavato anche l'altra asserzione essere Bologna il luogo che Carlo Broschi più odiava?

Noi troviamo Farinelli a Bologna sin dal 1727 d'appena ventidue anni, dove col Bernacchi e la Merighi cantava nella Fedeltà coronata ossia l'Antigone di Benedetto Pasqualigo, posta in musica dall'Orlandini.

Quattro anni dopo al teatro Malvezzi, si produsse di nuovo nel Farnace d'Anton Maria Lucchini, musicato da Giovanni Porta. Agivano con lui due de' più grandi artisti del secolo, la Tesi e il Bernacchi. Fra questo e Farinelli nacque anzi l'antagonismo, cui partecipò anche il pubblico, e pel quale si scrissero sonetti umoristici.

Nell'anno seguente — come s'è visto — acquistò terreni proprio alle porte di Bologna e manifestò l'intenzione sin d'allora di stabilirvisi. Di più fu fatto cittadino bolognese.

Nel 1733 lo troviamo di nuovo al teatro Malvezzi con la Tesi e la Peruzzi. Cantò il Siroe re di Persia del Metastasio, musicato da Giovanni Hasse. Inoltre la sera del 19 maggio fece parte d'una accademia in casa Simonetti.

L'anno dopo partì per l'Inghilterra. Resta dunque il fatto che il Farinelli prima d'abbandonare l'Italia predilesse, fra le nostre città, Bologna: vi restò spesso a cantare, vi comprò possedimenti che non vendette poi nella lunga assenza all'estero, e manifestò infine il desiderio di farla sua residenza abituale. Ed ora si può credere alla strana affermazione del Vernon Lee esser Bologna il sito che Farinelli più odiava?

La narrazione che il Burney ha fatto della sua visita a Carlo Broschi è stata, si può dire, il perno su cui si sono aggirate tutte le biografie del celebre cantante, da quella scritta dal padre Giovenale Sacchi a quella del Fétis.

Però l'avv. Leonida Busi possiede e mi fa dono gentile della copia d'un curioso documento. Consiste in una lettera di William Parsons. Costui fu in Bologna, nell'agosto del 1772. Lo stesso Martini in certe sue miscellanee che si conservano nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna (Sc. H., num. 65 — ms. F., 730: pag. 35) scrisse la breve nota: « William Parson, eccellente suonatore di cembalo e cantante di tenore mi favorì nel mese di agosto 1772. » Ebbene il Parsons, pochi giorni dopo, e precisamente il 4 settembre dello stesso anno, scrisse da Milano al cav. Santarelli in Roma:

« Sono per darvi notizia del mio arrivo in questa città ieri sera. Domani mattina parto per Torino in compagnia d'una donna che mi dicono è una persona assai di garbo.

« Da Bologna fin qui trovai un mercante per compagno, il quale era un buonissimo uomo.

« Ho ricevuto un mondo di finezze dal signor Padre Maestro Martini, il quale m'introduceva al sig.^{ro} Cavalier Broschi. Ci ho pure due lettere del Padre Maestro una per li signori Bessotti a Torino: l'altra per il direttore della musica italiana a Parigi.

« Le ho scritto queste due righe per mostrarvi solamente la mia attenzione, non avendo che poche ore per vedere questa città, la quale mi pare merita di esser veduta. Vi prego di salutarli caramente tutti li miei amici; e sempre particolarmente le famiglie Battoni e Segreti.

« Ho ricevuto la vostra carissima lettera a Bologna per la quale Io la ringrazio. Avevo quasi scordato di dirvi che tutto quello che dice il sig.^{ro} Dottore Burney nel suo Libro a riguardo del sig.^{ro} Cavalier Broschi è una Buggia; il sig.^{ro} Padre Maestro non avendolo mai introdotto, ecc., ecc. Io resto di cuore vostro vero amico ed aff.^{mo} scolare

GUGLIELMO PARSONS. »

Francamente: le ultime parole di questa lettera fanno l'effetto di una doccia fredda. Si pensa tosto al tiro che dallo storico inglese è stato giocato ai contemporanei e ai posteri. Si resta come indignati della *mistificazione*, e si teme che tutto il magnifico libro del Burney possa essere pieno zeppo di simili finzioni e cosparso quindi d'imposture. E pensare che il Fétis, il Vernon Lee e tanti altri l'hanno ciecamente citato e riprodotto!

Dileguata però l'impressione sfavorevole, anzi dolorosa, di quel crudo periodo del Parsons, si presenta alla mente un altro dubbio: « E se il bugiardo fosse il signor Parsons? »

Vediamo un po'! — Avanti tutto il signor Parsons non doveva o poteva essere molto favorevole al Burney, visto e considerato che questi in tutta l'opera non lo ricordava una volta sola. Non è il lato migliore degli artisti la modestia, e i dimenticati sono per lo più quelli che maggiormente si lamentano. Ma v'ha di più. *Farinelli* morì nel 1782, il padre G. B. Martini morì nel 1784. Ora, come va che né l'uno né l'altro, morti parecchi anni dopo la pub-

blicazione del Burney, in nessuna lettera, che si sappia, in nessuna postilla, in nessuna, dirò così, *intervista*, hanno mai dichiarata la falsità del Burney riguardo la sua visita a *Farinelli*? Come mai il Burney, considerato come uno storico serio, come un perfetto gentiluomo, come un uomo di molto spirito, avrebbe osato di scrivere e stampare tutte le cose già riprodotte, sapendo che vivevano gli eroi del suo racconto? Come mai (e questo sembra un argomento ben solido!) Giovenale Sacchi « socio dell'Istituto di Bologna » e conoscente del Martini, nella vita che scrisse del *Cavalier Don Carlo Broschi* (Venezia, 1784) poco più d'un anno dopo la sua morte, e nove mesi prima che morisse il Martini, prestò ampia fede al Burney, ne accettò tutti



Padre Martini.

gli aneddoti e scrisse: « *Farinello*... temperò il suo stile, anzi quasi in tutto lo mutò; e parlando egli stesso col Dottore Burney affermò, che l'ammonizione di quel gran principe (Carlo VI, come si vide) gli era stata più utile di tutti i precetti de' suoi maestri, ecc. » Come mai dunque il Sacchi che parlò col Martini; che anzi raccolse da lui e in Bologna molte notizie per l'elogio di *Farinelli*, non trovò nessuno che l'avvertisse delle falsità del Burney? E se l'abate Coyer e lo stesso signor Parsons poterono visitare *Farinelli*, perchè uguale onore doveva esser negato al Burney che valeva tanto più di loro? Perchè lo storico doveva starsi, come La-Lande e Dupaty, contento alle informazioni e alle voci che correvano per città, egli che raccoglieva materiali per la storia della musica e che andava a Bologna proprio per vedere il Martini e *Farinelli*?

Come si può in coscienza credere una finzione tutta la visita co' suoi minutissimi particolari, con la descrizione della villa, dei quadri e dei clavicembali indicati effettivamente nell'inventario del Broschi? Perchè, se voleva fingere una *intervista*, tirare in ballo anche il Padre Martini, come sarebbe a dire un testimonio di più delle sue frascherie?

(Continua)

CORRADO RICCI.

VOLAPÜK

Sono la lingua universale, dice presuntuosamente per bocca de' suoi fautori. Dopo tutto il rispetto che devesi ad un'idea sì umanitaria e la venerazione cui ha diritto chi, altrettanto abilmente quanto lo scabrosissimo assunto richiedeva, seppe tradurla in atto, io mi permetto di dire che quella, anziché essere una definizione esatta, è una contraddizione solenne.

Con un sapiente eclettismo, che facesse grazia ai diritti ed all'orgoglio di tutti e che in pari tempo non guastasse l'unità dell'insieme, venne costruito un vocabolario che, ove possediate un numero semplicissimo di più semplici nozioni, vi esibisce il modo di farvi intendere sempre e da tutti. Abbiate voi quel tanto che la natura e la sua migliore istituzione, la madre, dona ad ognuno, e, con un po' di fatica da parte vostra, sarete in grado di esprimere i vostri pensieri efficacemente ovunque. Aggiungasi che il bisogno di quest'unificazione della parola, il più acconcio ed umano mezzo di dire pensieri e sentimenti, era, con le tendenze umanitarie che caratterizzano l'età presente, fortemente sentito, e poi non ammetterete che chi ebbe tanto cuore da volerlo e tale mente da scovirlo non è degno dell'altare più santo in questa terra, che non si innalza che agli dei veri, la gratitudine e la venerazione dell'universale?

Eppure io sono ancora del parere che manifestai più sopra, non credo più di prima a chi mi afferma il Volapük lingua universale, semplicemente perchè non credo ad una lingua universale.

La lingua è creata dal genio di un popolo e non dalla abilità o pur dal genio di un uomo, non esiste come fatto di per sé stante, isolato, ma in concorso, in accordo con altre circostanze che sono la fisionomia di quel popolo, la quale, astraendo, si può immaginare come un organismo corrente nelle sue parti, di cui niuna può essere toccata senza che venga turbata l'economia del tutto. Ora come è mai possibile che un uomo di sua testa, la più vasta, la più eclettica, la più assimilatrice, abbia a mettere insieme artificiosamente una lingua che presenti tutte le qualità, che si presti a tutte le modulazioni, che dall'umiltà di semplice mezzo efficace e completo di espressione la innalzano alla dignità di fine? Questo mezzuccio, per sé stesso, non per l'idea che è santa, trovato da un uomo e così maestrevolmente architettato da poter essere appreso in brevissimo tempo da tutti, coll'aiuto di una coltura mediocrissima, e che somministra con una facilità veramente meravigliosa il modo di esternare i molteplici e sempre crescenti bisogni che sono il portato della civiltà, è un sintomo dell'altroismo umanitario che preoccupa e tormenta le moderne generazioni, per cui l'idea già grandiosa della famiglia ingigantisce al pensiero di tutta una immensa famiglia, noi che abbiamo per tetto il cielo stellato e sopra il tetto i grandi concetti di luce e carità infinita, dove pure è possibile qualche dissipare, qualche contraddizione che però non giungono a menomare l'immenso amore fraterno.

Siavi dunque una sola favella, come una sola ne insegna la madre ai propri figli, per cui nessuno abbia più mai ad essere straniero alle sventure del proprio simile, e, poichè la natura ciò non ha voluto, facciamo noi. Illusione fallace: lingua universale come circolo quadrato definiscono l'assurdo, fra lingua e universalità passa lo stesso rapporto che intercede fra Natura e Artificio.

Tali considerazioni mi sono suggerite dall'analogia che corre fra questa ed altra quistione che la smania, il delirio di taluno vogliono far credere scottante, la quistione, m'interrompete, dell'universalità della musica. Si vorrebbe che tutti ed egualmente trovassero le loro emozioni allo stesso fonte, come uno è il cuore umano che ne è il depositario, si vorrebbe che in questo regno la concordia fosse altrettanto grande dell'amore, e il voto è certamente santo; ma, per pensare a ciò, occorre dimenticare che se il cuore umano è uno fisiologicamente, non è altrettanto psicologicamente, onde nasce la varietà del carattere morale umano. La musica è un linguaggio, è la poesia della prosa che l'uomo abitualmente parla, il linguaggio unico forse dell'avvenire, e l'organo vocale è il cuore di cui quindi, per legge di discendenza, riflette la natura, le caratteristiche, perfino i nei, ai quali è d'uopo tributare omaggio incondizionato sotto pena di intaccarne l'essenza medesima. La sostanza, il motivo di esso è sempre e dovunque il vero e il bello, che estrinsecandosi però, assume forme e intendimenti propri e peculiari del temperamento ove, da mano ignota, è stato gettato il seme meraviglioso, e del clima ove venne chiamato a germogliare, temperamento e clima che non possono a meno di non esercitare la loro legittima influenza. L'esperienza dimostra che anche in quest'arena sono possibili i partiti, che il più delle volte sono provocati e determinati da ragioni di persone e non da chiari intenti di cose, partiti che diremo storici sebbene il trasformismo minacci di penetrarvi e di metterne alla berlina e scaltarne le mal nutrite fondamenta, e che si possono appellare dei conservatori e dei radicali, non tuttavia dei migliori cui sta a capo uno che ne ha assai poco. Una volta ed ancora oggi molti credono che la musica possa esistere di per sé stessa e, col semplice aiuto di un'occasione spontanea e varia a seconda del genere e a condizione di certe leggi essenziali, dar vita ad un'opera d'arte, integra e non manchevole di alcuna delle pertinenze che l'ideale, nelle sue graduazioni evolutive, richiede. Altri invece, e la loro confessione non data da oggi come se ne vorrebbero dar l'aria, non comprendono come questa musa, per usare un ellenismo, possa trar vita a sé ed essere atta a creare una perfetta opera d'arte, di cui la ritengono a pena un elemento costitutivo, la quale opera d'arte risulterebbe da un *fatus aquum* fra musica, poesia e mimica, e sarebbe precisamente il dramma con frangia, illustrato una parola sì e una parola no. Il tema di oggi non mi consente di entrare in argomento, che sarebbe d'altra parte presuntuoso alle mie forze, sebbene naturalmente da tempo e con ragioni validissime abbia pronunciato in core, ma vogliatela voi quest'arte ritenere ancella o regina, accessorio a tutto, questo mi preme pel momento di notare

che, tanto nell'un caso come nell'altro, per quella qualunque importanza che le serbate, ella deve per forza portare l'impronta dell'ambiente o del bagno (per dirla con la parola nuovissima) in cui ha visto o ha mostrato la luce e pel quale più direttamente è stata creata. La musica deve essere cosmopolita! E sia, risponderebbero gli angeli a Mefistofele, concedendo pietosamente che essa voglia accontentarsi del regno di quaggiù, ma se desiderate che sia tanto grande, non cominciate a disconoscere, sotto il fulgore di un grande ideale, le sue prime, essenziali leggi che sono la condizione suprema, non che del suo progresso, della sua esistenza. Ecco pertanto che coloro i quali si dicono precursori, Messia, usurpando un nome che la tradizione lega ad alti, santi principi, di un avvenire che fanno balenare innanzi agli occhi dei miopi, dal quale si intitolano disprezzando il presente, tendono, senza volerlo certo perchè sarebbe il più grande dei delitti antiutilitari e col pretesto di sublimare l'arte condandola di una male intesa filosofia, tendono diritto al suo disfacimento, alla sua rovina.

L'idea che il progresso della musica debba condurre ad un appianamento di tutte le barriere che separano l'una scuola dall'altra, ad una fusione di tutti gli ideali che sono il prodotto necessario e spontaneo del modo di sentire e di intendere di varie famiglie, delle quali ognuna ha il suo passato glorioso, gli avi illustri che lasciarono di continuare i trionfi, è falsa, in contraddizione a fatti che non si possono nè dimenticare nè fare scomparire, inutile quindi e pernicioso. E sarà allora possibile un sì crudele esclusivismo, per cui un popolo abbia a rimaner privo dei frutti di tanti geni, solo perchè questi mostraronsi in climi e a traverso indole e aspirazioni diverse, mentre pure, tolte alcune difficoltà di forma che sono la conseguenza di questo fatto, la sostanza, i fini si riducono ai medesimi. No certamente, e il mezzo di opporsi c'è ma è ben diverso da quello che vogliono gli ardenti dottrinari, non oggettivo ma soggettivo. Per amare una persona importa che prima di tutto voi la conosciate, perchè fra due caratteri egualmente buoni, anzi più buoni l'uno dell'altro, possa nascere quella spogliazione a reciproco vantaggio di interessi e di affetti che è l'amicizia, occorre che dapprima si riconoscono; ebbene altrettanto è necessario per noi. Procuriamo di vedere d'avvicino di familiarizzarci con quelli che sono gli elementi caratteristici, peculiari dei vari geni e delle varie scuole, mettiamo a confronto il nostro temperamento musicale con quello d'altri, rendiamoci insomma, per quanto è possibile, insensibili ai dissensi, alle scabrosità che circondano, materialmente e moralmente le divisioni della grande famiglia, e poi noi potremo apprezzare convenientemente e sfruttare tutta l'energia apparsa su qualunque lato della terra, purchè sia venuta dal cielo. Se noi prendiamo, a mo' d'esempio, un napoletano dal carattere espansivo e di facile entusiasmo, perchè le incomparabili bellezze che lo circondano entusiasmano sempre anche chi ha verso di esse un sentimento più forte dell'ammirazione che è l'amore della propria terra dove si è nati e cresciuti, sentimento che fu una delle prime conquiste della civiltà

lorchè, ancora in fasce, aveva appena fatto il viaggio dell'oriente, se noi lo prendiamo e lo poniamo bruscamente a meditare sopra della musica tedesca, è naturale che a tutta prima vi si troverà piuttosto a disagio, e, dopo molto disgusto, proverà presto un infinito senso di stanchezza. Fate invece che non troppo subito se ne ritragga e che, con un po' di pazienza, vi duri qualche tempo ed allora il suo cuore si sarà aperto a nuove sconosciute fonti di ricchezza.

Un po' di fatica è sempre necessaria al consegnimento di qualunque bene: Dio stesso esige la sublimità di una preghiera, e vorrete negare così poco alla musica? È tale il fascino che esercita su di me questa che è la regina delle arti, che, allora quando i suoi suoni mi arrivano all'orecchio, io mi sento come trasportato in regioni ineffabili dove pochissimo giunge delle bassezze che sono il pasto della vita quotidiana e dove persone e cose mi appaiono allo sguardo monde da ogni macchia e grandi come pur troppo non sono ad occhio nudo. Un fatto. Bologna, una delle più belle città d'Italia e la più dotta, ha fama di essere quella ove il sentimento è più squisito e gentile, la città, vale a dire, più musicale. Sebbene generalmente ciò provenga dal ritenere sinonimi l'essere in musica più avveniristi e l'essere più musicali, sinonimia che io non accetto, pure come tale onore è a quell'eminente centro artistico dovuto per altri titoli, io certo non mi proverò a contrastarglielo. La storia dice che là la musica straniera che deve rappresentare l'avvenire della musica e del gusto artistico ha sempre ricevuto ed ora pure riceve sapiente ospitalità. Ciò da cosa dipende? Dal carattere, dall'indole di quella popolazione che abbia delle affinità con quella che tal musica riflette? Mainò, chè anzi non vi sono criteri e sentimenti più fieramente discosti ed opposti di quelli. Cosa vuol dire dunque? Vuol dire precisamente che colla consuetudine di svelare gradatamente a quel pubblico gli articoli, i misteri di quella nuova fede che potrebbesi dire un'altra riforma... germanica, il gusto artistico vi si è raffinato, ha subito una coltura che gli ha aperto nuovi orizzonti da ammirare, ne ha accresciuta la capacità comprensiva. Ecco come deve cercarsi l'universalità della musica: educando l'ambiente. Naturalmente, non necessita possedere un ingegno fuori dell'ordinario nè una coltura quale la può desiderare un positivista per comprendere che mancando lo sguardo da un grado ristretto d'osservazione e allargandolo indefinitamente a nuove meraviglie, si compie un progresso che ognuno deve come e quanto può affrettare per il bene dell'arte, la quale verrebbe sottratta agli oltraggi dell'esclusivismo che l'ignoranza generale mantiene e l'ignoranza universale di pochi santifica, per il bene di noi parassiti di questa pietosa confortatrice che asciuga le lagrime lenendo i dolori e lenisce i dolori donando le lagrime: questo è egoismo, ma anch'esso è sublime quando è tanto grande da comprendere tutti. Non vogliamo pertanto tracciare la via all'arte, non turbiamo quel regno spirituale introducendovi una mal consigliata quistione materiale, poichè a ciò in fin dei conti si riducono le brighe dei riformatori: che i suoi sacerdoti non ubbidiscano che ai comandi del loro cuore, e la musica sarà universale quando noi ce

ne mostreremo degni. *Oportet studere* e qui è proprio il caso di aggiungere *ludendo docet*.

Un Volapük dunque in musica è ancora meno possibile: essa non può, senza pregiudizio della sua esistenza, essere ridotta alla sterilità di convenzionalismi diplomatici. È invece lingua diplomatica, ma fra la terra e il cielo e non inganna mai e non conchiude che alleanze di pace e d'amore.

SEBASTIANO ZILLOLI.

VOLFANGO MOZART

VOLFANGO, a caso, una sera C. M. Weber, a fianco di un amico, per alcune stradicciuole di Praga, mentre alcuni popolani quali canticchiavano, quali andavano zufolando le più note cantilene di Mozart, esclamava: « Invidiabil destino! quando si sono intese le proprie ispirazioni correr di labbro in labbro su tutte le vie, si può morir giovani. »

Mozart, infatti, fu, dal suo primo apparire, il prediletto del popolo tedesco e tale è rimasto sino ai giorni nostri. E non è a dirsi che la prodigiosa sua vena creatrice si esaurisse nel canto semplice, alla portata dell'intelligenza delle masse, giacchè, dove il tema che avea tra le mani lo comportava, si elevò alle più eccelse sfere della scienza contrappuntistica, non meno di quanto avrebbe saputo fare il Patriarca della fuga, G. Sebastiano Bach.

E basti citare la gran sinfonia di Jupiter, il coro degli arnigeri nel *Flauto magico*, la scena della tempesta nell'*Idomeneo* e il poderoso suo *Requiem*, vero canto di morte del cigno.

Questa facoltà eccezionale di affascinare i profani non meno che gli iniziati e profondi conoscitori del bello artistico, dove sollevando quasi inconsci entusiasmi, dove disarmando la critica più arcigna e severa, appartiene soltanto alle più rare apparizioni nella storia della coltura universale.

Mozart fu in musica quel che nell'antichità erano stati Omero nel poema, Fidia nella statua, più tardi Raffaello nella tela, Shakespeare nel dramma e Cervantes nel romanzo.

Questi immortali furono come il sole, al quale non basta illuminare piazze e monumenti, ma spande altresì i suoi raggi benefici sino negli angusti chiassuoli e sulla capanna del povero.

Ma di quanti abbiamo citati, forse Mozart più che altri ricorda il grande d'Urbino.

Allo stesso modo che di Raffaello potè dirsi che il grande obiettivo dell'arte sua era la rappresentazione del Bello, cosicchè in questa sola forma non solo egli ci rivelasse il Divino e l'Umano, ma colle linee del Bello colorisse, mitigasse e chiarisse anche l'*Inverosimile*, il *Demoniaco*, il *Fantastico*, si può asserire di Mozart che, in

altro campo, egli seguì istintivamente l'orme del grande italiano.

A meglio spiegare l'asserto nostro, torna acconcio avvertire che, nell'arte dei suoni, la *Eufonia*, diffusa nella melodia, nell'armonia, nella disposizione delle parti e nelle perorazioni, ha la stessa importanza che la *Bellezza* delle linee pure e perfette ha nella pittura.

Raffrontando però più esattamente Mozart e Raffaello, dobbiamo riconoscere che dove il primo se ne discosta, si è, non nel modo di esprimere il Bello egualmente intuito, ma sibbene nella maggiore versatilità del suo genio.



W. A. Mozart

(Disegno di A. BARONCHELLI).

Laddove Raffaello segna in ogni sua opera la congiunzione dell'arte antica coll'arte cristiana, Mozart, oltre a questo, si slancia più arditamente in nuovi campi e riesce altrettanto felice nella rappresentazione del *Comico* e dell'*Umoristico*, quanto è potente nel *Tragico* e affascinante nel *Patefico*.

L'Opera, la Musica sacra in ogni sua forma, l'Oratorio, la Sinfonia, il Quartetto, la Canzone, sono trattati dal grande Salisburghese con varietà di stile e ricchezza egualmente smagliante in ogni genere di invenzione.

In questa universalità di genere, Mozart non può essere paragonato che a Shakespeare.

Come in questo *Cesare* e *Coriolano* giganteggiano tra i

vapori del *Sogno di una notte d'estate* e della *Tempesta*, nel nostro, *Idomeneo* e *Tito* hanno per fratelli *Il Flauto magico* e *il Ratto del Serraglio*.

Sino all'apparizione di Shakespeare, la tragedia e la commedia percorrevano, ciascuna, la propria via e non iscorrevano che un lato solo dell'umanità.

Così accadde della musica sino a Mozart.

Spettava a questi geni, a distanza di oltre un secolo, di raccogliere sotto un'unica forma, le varie manifestazioni del sentimento umano; il grande inglese specialmente in *Enrico IV*, nel *Re Lear*, in *Giulietta e Romeo* e nella *Tempesta*; il grande alemanno nel *Don Giovanni* e nel *Flauto magico*.

In questi drammi e non meno in queste opere v'hanno scene, in cui la passione, l'umorismo, la tragedia e l'ironia si fondono in un tutto commovente ed esilarante, così da provocare irresistibili il riso ed il pianto, senza che il primo guasti per nulla la commozione che ha suscitato il secondo.

Ed altro punto di contatto nelle loro creazioni vuol essere riscontrato nel modo con cui vi è trattato il pensiero della morte e la morte istessa viene evocata nelle sue più strazianti decomposizioni.

Bastino a provarlo i monologhi di Amleto, e di Cimbelino, da un lato; dall'altro le scene di *Don Giovanni* col Commendatore, e il *Requiem* che può dirsi il dramma finale dell'umanità.

Mozart, come tutti i grandi operisti, e basterebbe per tutti nominare la nostra massima gloria vivente, G. Verdi, sentiva tutta l'importanza dell'argomento, dello svolgimento dell'azione e della catastrofe, ma si curava mediocrementemente della bontà del verso. Il poeta non doveva essere più di un *parolier*, come dicono argutamente i francesi. Ed ecco infatti come ne scrive:

« In un'opera conviene assolutamente che la poesia sia « la figlia obbediente della musica. È questo il segreto della « felice riuscita di tante opere comiche, le quali certo non « si raccomandano per l'eleganza della frase e la forbirezza « del verso. Piacciono perchè la musica vi regna sovrana. « Epperò piacerà sempre un'opera, in cui bensì l'argomento sia scelto e svolto opportunamente, ma in cui la « parola non sia scritta che per la musica, non già per dare « il gusto al verseggiatore di mettere assieme qualche rima « sciocca o spietata, che può guastare l'intero concetto « musicale. »

E intorno a questo suo modo d'intendere l'arte egli avrebbe voluto, così scrive a suo padre, dettare un libro, però, sotto altro nome.

Abbiamo sinora parlato dell'artista e crediamo averne toccate le linee principali, limitando le nostre osservazioni al carattere dominante della sua musica, anziché, consultando gli elenchi dei suoi immortali lavori, registrarne man mano le opere.

Veniamo ora a parlare dell'uomo.

Il solo talento pecca talvolta di inconsistenza nel carattere; onde anche il suo valore artistico viene da total deficienza posto, o quasi, nell'ombra; al genio invece si accompagna in ogni ramo della vita intellettuale, e perciò, anche nell'arte, quasi esclusivamente l'uomo grande.

Dante, Shakespeare e Goethe stanno a provarlo, non meno che Raffaello e Michelangiolo, Bach e Beethoven.

Mozart è un altro documento storico della verità di questa asserzione.

Nato a Salisburgo nel gennaio 1756, ebbe la ventura di aver il suo primo istitutore ed amico nel padre Leopoldo, buon musicista, al servizio di quel Principe arcivescovo.

La dolcezza del suo carattere era tale, che, fanciullo appena quinquenne soleva agli intimi della casa paterna domandare: « mi vuoi proprio bene? » e, se per celia, taluno faceva cenno del capo che no, si vedevano due grosse lagrime velare il sereno dei suoi grandi occhi celestri.

Suo padre narra nei suoi ricordi, che tanta era la docilità del piccolo Wolfgang, da non aver mai avuto occasione di infliggergli il menomo castigo; tanta poi era la sua toccante modestia, che gli elogi dei suoi maggiori d'età ai suoi primi tentativi musicali bastavano a farlo sciogliere in pianto.

Ed era questa delicatezza congenita d'indole; non già effetto di mollezza o intimidazione. Suo padre, in una lettera direttagli nel 1778, gli scrive:

« Allorché tu eri fanciullo e adolescente eri più serio di « quanto l'età tua comportasse. Se sedevi al cembalo, o ti « occupavi altrimenti di musica, niuno poteva permettersi « di farti il più piccolo scherzo. »

« E questa tua serietà traspariva così profondamente dal « tuo viso, che persone perspicaci erano impensierite, più « ancora che per la tua salute, per la stessa tua vita. »

Nel 1763, e quindi, a soli sette anni, in compagnia di una sorellina maggiore, anch'essa un genietto precoce, il fanciullo prodigio venne condotto dal padre in giro artistico a Parigi ed a Londra, di dove, attraversata l'Olanda e parte della Svizzera, si ricondusse al nido nativo.

Citiamo per sommi capi i grandi preludi della sua carriera meravigliosa.

A undici anni scrisse la sua prima opera, a dodici la sua prima messa ed a quattordici figura nell'almanacco di Corte come maestro di cappella.

Nel 1777, già adulto, torna colla madre a Parigi, dove lo aspettano una grande impressione ed un profondo cordoglio.

La prima, è di assistere ad una rappresentazione di un'opera di Gluck.

Il secondo, quello di perdervi la sua adorata compagna di viaggio.

Di questo suo secondo soggiorno a Parigi, molti e poco noti particolari, d'interesse grandissimo, si trovano raccolti nel suo epistolario, di cui in questo giornale, non è guari, abbiamo dato un cenno sommario.

Essi valgono ad illustrare maggiormente la serenità onesta del suo spirito, ma in pari tempo mettono in luce le prime difficoltà della vita materiali, contro le quali, malgrado la serie dei suoi trionfi, ebbe poi continuamente a lottare.

Abbiamo detto più sopra di non voler fare un indice cronologico dei suoi lavori.

Diremo solo che tra *Idomeneo* (1780) e *il Ratto del Serraglio* (1782), sposò la sua cara Costanza Weber, che gli fu fedele e amorosa compagna.

Ma la rivelazione del genio creatore avvenne più tardi, quattro anni dopo, colle *Nozze di Figaro*.

È strano, per non dire incomprensibile, che questo gioiello musicale, in cui Mozart creò un genere tutto suo, squisitamente comico e aristocraticamente umoristico, non abbia ottenuto sulle scene viennesi tutto il successo che si meritava.

Praga lo compensò più tardi, con plauso entusiastico, della tiepidezza della capitale e in benemerenzia della nobile ospitalità, nel seguente anno regalò alla città boema la primizia del suo grande capolavoro, il *Don Giovanni*.

Ciò gli valse, da parte di Giuseppe II, la nomina di maestro di camera, coll'annuo assegno di 800 fiorini. Ma ciò non tolse in pari tempo, sia per l'esiguità dell'emolumento, sia per la deficienza di altri proventi, ch'egli non stentasse quasi miseramente la vita e non l'abbia stentata sino alla morte.

Mozart, come Raffaello, è morto a soli 35 anni e forse, più che per altro motivo, di crepacuore.

Le sue opere successive al *Don Giovanni*, fra cui nientemeno che il *Flauto magico*, gli vennero assai magramente retribuite; ma peggio ancora indecorose cabale in Corte e nei grandi centri artistici avvelenarono gli ultimi anni della sua travagliata esistenza.

Qual figlio, qual fratello e quale amico sia stato Wolfgang Mozart, è largamente comprovato dal suo epistolario, nonché dalla storia intima della sua vita, raccolta per cura di nobili e fedeli amici.

Gluck e Haydn furono tra questi e furono ricambiati di pari stima ed affetto.

È notevole quanto Haydn scriveva di Mozart all'Intendente del teatro di Praga:

« Se io potessi a quanti amano la musica imprimere « così nell'animo le inimitabili opere di Mozart come io « le sento, ogni nazione dovrebbe fare a gara per possedere un simile gioiello. Praga deve tenersi caro un « tant'uomo, ma deve anche remunerarlo; giacché, senza « questo, l'esistenza anche dei maggiori geni è più degna « di compassione che d'invidia. »

Non sapemmo chiudere questo breve cenno sulla vita e sulle opere del genio Salisburghese che con queste parole autorevoli e calde d'affetto di un Giuseppe Haydn.

T. VELLI.

BIBLIOGRAFIA

Un piccolo capolavoro d'edizione tipografica è il nuovo libricino *Cento pensieri sulla musica*, raccolti dal prof. Mastrighi, edito dai fratelli Vigliani, proprietari della libreria Paravia e della stamperia Reale di Torino.

Il lavoro del Mastrighi è breve ma interessante; i pensieri raccolti sono tutti dovuti a celebri artisti, filosofi, pensatori, cominciando da Aristotele. Ciò che colpisce anzitutto è l'accordo generale di tutte quelle menti elette circa la definizione della musica, accordo che trova la sua sintesi in questo pensiero del Lamartine che mi piace riportare: *La musica è la letteratura del cuore; comincia dove finisce la parola.*

Proprio tutto l'opposto di quanto fanno credere i giovani sacerdoti dell'arte, per quali sembra che il cuore non abbia proprio nulla a che vedere colla musica!

In quanto all'edizione, lo ripeto, è una vera meraviglia di buon gusto e d'eleganza.

Abbiamo letto e abbiamo ammirato il bellissimo *Elogio funebre* pronunciato dal sac. prof. Luigi Indelicato nei solenni funerali del compianto maestro Bernardo Geraci, l'11 ottobre scorso. Sono pagine piene di sentimento, che descrivono a meraviglia la vita operosa del chiaro musicista; l'egregio oratore vi inietta delle savie, logiche espressioni che riflettono l'arte musicale, e lo fa con garbo, con semplicità e con molta competenza.

Leggiamo nel *Fanfulla della Domenica*:

« Il Natale, tra le molte strenne di arte e di letteratura che ha portato con sé, ha anche dato un posticino alla musica. Nelle vetrine degli Stabilimenti più noti della città ho visto le ultime composizioni musicali nitide e splendide nella fine eleganza tipografica. Esse sono di F. P. Tosti, di Denza e di Del Valle de Paz.

« Di Tosti non parlo. Esso è troppo noto alle signore, ed i saloni eleganti vibrano seralmente delle note melodiose ed appassionante del sentimentale autore. Denza ha scritto due romanze, una intitolata: *Pourquoi tarder vous?* e l'altra: *Le réveil*. In quest'ultima specialmente, pare di sentirvi come l'eco della patria lontana. Infine E. Del Valle de Paz ha scritto: *Menuet drolatiques*, quattro pezzi per pianoforte così intitolati: 1.^o *Menuet de vieilles filles et de vieux garçons*. 2.^o *Menuet des grisettes et des dilluants*. 3.^o *Menuet des précieuses et des incroyables*. 4.^o *Menuet des nonnes et des abbés*.

« Il volume è illustrato da Montali. » — s. —

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 15 Gennaio

Gli spettacoli alla Fenice — Notizie.

Sono in debito di rendere conto ai lettori della *Gazzetta Musicale* di due spettacoli alla nostra Fenice: della *Dinorah* prima, del ballo *Brahma* poi. La *Dinorah* ebbe, nel complesso, liete ed oneste accoglienze, ma il successo fu alquanto contrastato; e la ragione vera, legittima di questo contrasto bisogna cercarla non nella esecuzione, che fu buona, né nel valore della musica, che è indiscutibile dopo il verdetto favorevole di tutto il mondo, ma bensì nel brusco trapasso dal *Lohengrin* alla *Dinorah*, il primo, gusti a parte, tanto muscoli e tanto nervi poderosissimi, e la seconda, al confronto, esile e un pochino anemica per quanto cara, gentile e graziosissima.

E come questo non bastasse, la sinfonia, famosissima, della *Dinorah*, fu suonata bene — anzi la si volle ripetuta — ma, a mio avviso, le tinte furono alquanto esagerate. Era quindi naturale che con Wagner nelle orecchie e con quel calore tropicale infuso nella sinfonia della *Dinorah*, i canti belliniani che spesso la ingemmano sembrassero scialbi e freddi anche se conscientosamente eseguiti.

Ecco, a mio avviso, il punto vulnerabile di questo secondo spettacolo guardato sinteticamente.

La signora Musiani-Rizzoni (1) ed i signori Lombardi e Pessina, for-

(1) A proposito della signora Musiani-Rizzoni lo ricordò, alcuni, suo padre, tenore della voce bella, squillante, poderosissima. Suo fratello oltre trent'anni fa fu il primo a esibirsi nei *Menestieri* al teatro Rosini — allora erano Gilla e S. Benfante. — In quella sera (Santo Stefano) suonò il balletto, nei balli — Domenico Dal Negro. — Poi, il *Menestieri* andò in America. Sono state a lungo e fece, molto, fortuna a New York, quindi dal lago delle voci di Musiani era un partito.

mano tale triade che assai difficilmente in questo spartito potrebbe essere superata oggi.

Io ho udito, e la rammento benissimo, la *Dinora* del 1868 alla Fenice, e l'ho udita ancora e qui ed altrove; ma non bene come, per esempio, il valzer dell'*Ombra*, che la Musiani minia addirittura, ed il terzetto della tempesta, nel quale la stessa Musiani lungeggia con talento di primo ordine, accentuando splendidamente, quelle soavi frasi patetiche, e quella adorabile frase brillante, che creano tanto vago contrasto poste là tra l'orrido di quella scena.

La signora Musiani ha tanti meriti: primo quello della voce dolce, carezzevole, eguale, intonaticissima; secondo di eseguire la musica come sta scritta: difatti in tutta l'opera essa non mette di suo che qualche puntatura conforme al carattere della musica (mentre tante stelle filanti o cadenti e di tutte le grandezze riducono spesso irriconoscibile la musica unicamente per fare sfoggio della loro virtuosità).

Di più, la Musiani cura con raro amore l'azione, la quale, per sua parte non langue mai. E questi sono pregi non comuni. Aggiungo al metodo elettissimo del suo canto, la scorevole, sicura, perlata agilità ed avrai un'idea del valore di questa simpatica artista.

Corentino è il Lombardi, il quale ha voce bellissima e di emissione di prodigiosa facilità (egli canta — e come canta! — eppure sembra che parli). Ateno, intelligente, sicuro del canto e dell'azione, il Lombardi in questa parte si afferma artista di alto merito.

Pieno di talento e di voce è pure il baritono Pessina, il quale piace in tutta la sua parte, ma si rivela elettissimo artista per voce, per modi, e per sentimento nell'aria famosa dell'atto terzo.

Anzi di quest'aria l'altra sera si volle la replica, come si volle ripetuto il valzer: *Ombra leggera*, che la Musiani, ripeto, eseguì delliziosamente.

L'orchestra, nel complesso — sorpassando sull'appunto fatto alla sinfonia — suonò con esattezza e con garbo, e il suo direttore maestro Desiglio fu applaudito; i cori, diretti dal maestro Carcano, sempre esatti. Buone le seconde parti e abbastanza accurata la messa in scena.

Il ballo *Brahma* ebbe pure buon successo: la famosa Gran Marcia danzante del Drago sacro, la cui musica ha una freschezza ed uno slancio singolari, trascina tutte le sere il pubblico all'entusiasmo. Ottima artista si conserva sempre la Coppini, ballerina di gusto e di forza e nima efficacissima.

Ricco il vestiario e ricchi gli arazzi.

Ora si alternano *Lohengrin* e *Dinora* col ballo; e si prova sacremente l'opera del maestro Benvenuti; ma abbisognando del tempo ancora per condurre a maturità il concerto di essa, si penserebbe di regalare un'altra opera, e questa sarebbe il *Rigoletto*; ma, fino ad oggi, nulla vi è di positivo.

Il concorso al teatro non è, a dir vero, molto animato, causa il malessere che porta in una città — e, a questo riguardo, oggi tutto il mondo è paese — il serpeggiare di malattie, sieno pur piccole. Male detta *influenza*!

Gli altri teatri fanno anche meno: languono i milanesi Parenti e Possanzini al Rossini; langue la compagnia Benini al Goldoni; solo il Tani colle sue operette fa qualche cosa al Mallorin.

Da due anni esiste alla Giudecca una Società Musicale o Scuola Filarmonica, la quale ha a capo l'egregio Azziola, un suonatore di trombone come ve ne sono pochissimi in arte. Al cadere dell'anno questa Società tenne un'adunanza, nella quale il presidente dott. Brajon, medico, fece un discorso dove rilevava le difficoltà superate in questo scabroso periodo di formazione e mettendo in bella e merita luce il valore del maestro disintossicato. Vi assisterà, credo, anche il chiaro maestro Coccon, presidente onorario.

Le parole del presidente fruttarono applausi e quattrini, perchè tanti dei presenti elargarono offerte di qualche rilevanza a vantaggio dell'istituzione, la quale promette bene. — P. F.

GENOVA, 14 Gennaio.

Aida al teatro Carlo Felice.

SABATO e domenica abbiamo finalmente riveduto il nostro massimo affollato; ed il grande miracolo lo si deve alla celeste Aida, che conserva sempre il suo gran fascino sul pubblico genovese. Ad onta dell'*influenza*, vi erano molte signore nei palchi; gli scanni al completo, platea e loggione pieni.

L'esecuzione dell'opera fu assai lodevole ed il pubblico che stava dappriincipio sul tirato, finì coll'applaudire quasi ad ogni pezzo, e del grandioso finale secondo volle la replica.

La signorina Lantes (Aida) fece sfoggio della sua voce squillante, esesa e simpatica; la signora Zeppilli-Villani (Amneris) rivelò, come già nel *Lohengrin*, le sue eccellenti qualità di cantante ed attrice. — Un pieno e meritato successo ebbe il baritono Sivori nella caratteristica parte d'Amonasro, ed il tenore Gambarelli seppe cattivarsi le simpatie generali colle note acute e con una certa correttezza di canto. — Ottimo il basso Tazini dalla voce tonante, e così pure il Terzi nella breve parte del Re.

Merito principale del successo va giustamente dato al direttore cav. Giardini, al quale il pubblico fece una vera ovazione dopo il finale del secondo atto, eseguito con energia e perfezione d'insieme.

Discreta la messa in scena.

Alla seconda rappresentazione l'*influenza* colpì la signorina Lantes, e l'impresa fu abbastanza fortunata da poter trovare pronta l'esimia nostra concittadina, Elena Boronat, la quale senza prova d'orchestra assunse la parte d'Aida, e vi ricobbe quel successo che altre volte ebbe qui pure in detta parte; senza di lei bisognava tener chiuso il teatro chi sa per quanti altri giorni ancora.

Nella settimana andrà in scena il ballo *Amabile* a cui seguirà la *Carmen* di Bizet. In quanto al *Profeta* si dice, e lo credo benissimo, che bisognerà smetterne l'idea per la mancanza di due artisti per le parti del protagonista e della Fede.

Un interessante concerto d'organo fu dato ieri dal chiaro maestro Bossi, in una sala della fabbrica d'organi del signor W. George Trice. Vi intervenne un pubblico numeroso e sceltissimo, il quale applaudì il valente professore nei pezzi di sua composizione ed in alcune Sonate di Beethoven, Bach, Gounelli ed altri celebri autori. — MARCUS.

BOLOGNA, 16 Gennaio.

Il concerto Henschel — Spettacoli al teatro del Corso.

ALLA nostra Società del Quartetto, discesi ad un numero ed eletto uditorio del quale facevano parte parecchie notabilità artistiche, abbiamo avuto ieri sera il concerto vocale del coniugi Henschel. È la grande aspettazione non è andata delusa, perchè il successo è stato eminentemente artistico e gli applausi frequenti e calorosi festeggiarono la esecuzione di tutti i pezzi che fu davvero ammirabile.

La signora Henschel possiede una voce di dolcissimo timbro, esesa ed abbastanza forte per cantare in un salone. Il suo canto è quanto mai si possa dire poetico, sobrio, irreprensibile, così che le frasi da lei interpretate assumono un carattere così equilibratamente perfetto da paragonarsi alla classica arte greca. In essa non è slancio entusiasta e caldo, non un momento di prepotente fuoco la investe da trascinarla, il pubblico ad acclamazioni, ma invece tutto è soavità, dolcezza e calma, una atmosfera d'incanto paradisiaco rapisce ed inebria quando le delicatezze più squisite della sua voce giungono all'orecchio.

Tutti i pezzi che nel programma furono eseguiti dalla signora Henschel riuscirono interessanti ed anzi di alcuni si chiese il *bis* concesso solo per *Comment disaient-ils* del Liszt che, più che cantata, fu detta a fior di labbro con sfumature finissime di voce. Anche la romanza dell'*Acton* dell'Auber fu cantata magistralmente e fu qui nuova e splendida prova anche la virtuosità dell'artista, perchè i passi di agilità erano frequenti: fra i quali è necessario notare il *trillo* finale che fu

eseguito incominciando senza la solita preparazione che man mano va accelerando, ma di primo acchito con velocissima vicenda delle due note.

Il signor Henschel che cantò pure diversi pezzi, non possiede una voce aggradevole, anzi il suo timbro è tale da disturbare maggiormente quanto più è modulato con grazia. Tuttavia l'Henschel conosce bene l'arte del canto ed eseguisce l'agilità con precisione ed intonazione e di questa dote ne fu esempio splendido l'aria dell'opera *Rinaldo* di Händel. Però in altri pezzi, come la romanza delle stelle nel *Taanbinder* e nell'animata romanza per baritono del *Re di Lahore*, l'Henschel non ebbe sufficiente espressione, riuscendo scolorito.

Piuttosto incondizionati ed immensi elogi si debbono a questo artista per la valentia nell'accompagnare al pianoforte. Non avevamo mai udito tanta perfezione ed affiatamento nel secondare il canto, e tanta dolcezza di *tocca* ed intelligenza di interpretazione raramente abbiamo in altri rilevata.

In complesso questo concerto rimarrà memorabile nella storia della Società del Quartetto.

Al teatro del Corso seguivano alternandosi con discreto esito la *Favorita* e la *Mignon*. La *Favorita* ha una esecuzione infelice, specialmente perchè tanto la prima donna signorina Conde, quanto il tenore Genuari si trovano alle prese con una parte molto superiore alle loro forze. Nella *Mignon* invece le cose, artisticamente parlando, procedono meglio e la esecuzione materiale è più completa ed a posto. Ciò che manca è la poesia nell'interpretazione, requisito tanto necessario in un'opera come la *Mignon*, poetica per eccellenza. Merita poi d'essere ricordata con elogio la signorina Occhiolini, una Filina pregevole. Anche gli altri artisti, ad eccezione del basso Nicoletti, addirittura insufficiente, sono sufficientemente adatti.

Il maestro Orvoni dirige con amore ed intelletto d'arte tutte due le opere riportando, specialmente nella *Mignon*, calorose manifestazioni da parte del pubblico.

Ora si sta preparando la *Pellegrina*, opera nuova in cui la poesia e la musica sono del maestro Valentini. In questa opera debutterà la signorina Della Torre. — J. K.

VERONA, 14 Gennaio.

L'Aida e il ballo Le Due Gemelle al Filarmonico.

L'Aida con un buon complesso d'artisti aprì la stagione di carnevale al teatro Filarmonico, e per esser sinceri bisogna anzitutto tributare lode all'impresa Villa e C. che seppe fare le cose a dovere, senza risparmio e degne del nostro massimo teatro.

Direi brevemente dei principali interpreti del capolavoro verdiano: La Zilli, un'ottima Aida, fine, accurata, intelligente, artista nel vero senso della parola, si è accaparrata la simpatia del pubblico che ogni sera la fa segno a sincere ovazioni. — Anche la Carotini (Amneris) è artista coscienziosa, dalla voce simpatica e robusta: essa canta con grande sentimento specialmente nel quarto atto. — Il tenore Beduschi è alle prime armi: dotato di voce robusta un po' baritonale, ma simpatica. È vero però che tratto tratto sfugge alla bacchetta del maestro, non è perfezionato nell'arte del canto ed anche la scena gli fa difetto; ma il Beduschi promette già di divenire artista di merito. — Un buon Amonasro è il baritono Fari; un po' rozzo, ma il personaggio ch'egli rappresenta con buona arte copre questo suo difetto. — Buoni pure il basso Broglio e Dolci; allievo quest'ultimo della nostra Scuola corale.

La concertazione e direzione di quest'opera è affidata al maestro Vittorio Mingardi. Egli è giovane intelligente ed ardito. Forse egli s'era preffisso di far risaltare da questo glorioso spartito delle originalità che ebbero invece il successo contrario. Non trovo ragione, per esempio, nel finale secondo di precipitare tanto i tempi, specialmente nel pezzo d'insieme. Del resto il Mingardi, come dissi più sopra, è un giovane di molta intelligenza.

Domenica sera con una superba messa in scena, che fa ancora onore al Villa e C., il pubblico veronese ha accolto con entusiasmo il ballo *Le Due Gemelle* del Pallerini con musica del povero Ponchielli.

Il maestro Pallerini — simpatico vecchietto — venne chiamato pa-

recchie volte alla ribalta e calorosamente applaudito. Le danze bellissime, bella la musica, in alcuni punti sorprendente.

La prima ballerina De-Lorenzi ed il primo ballerino Giuseppe Rizzo ebbero applausi a tosa.

Fra giorni andrà in scena l'opera *Le Villi* del Puccini, nuova per Verona e più tardi *Castina*, opera nuovissima del maestro Cappellini di S. Pietro Incariano. A suo tempo ne riparlerò.

L'*influenza*, la terribile nemica degli impresari teatrali, è in grande diminuzione nella nostra città ed il Filarmonico va mano mano popolandosi. Ciò è buona cosa, perchè l'impresa Villa e C. davvero se lo merita. — G. D.

NOVARA, 16 Gennaio.

La Gioconda al Cocchi.

La tanto desiderata riproduzione dell'ispirato capolavoro del povero Ponchielli, ebbe ieri sera un esito felicissimo ed in alcuni punti entusiastico. Questa seconda edizione della *Gioconda* è, non esito a dirlo, di molto superiore alla prima riguardo all'interpretazione; e di ciò ne va data primissima lode al bravo maestro Boscarini che ne curò, con ottimi intendimenti artistici, il concerto e la direzione.

Il successo sarebbe stato ancora più completo se la signora Bazzani, ottima protagonista, non fosse stata sopraffatta dal panico, e non ancora perfettamente rimessa da una recente indisposizione. Col suo talento e coi mezzi vocali di cui dispone non è a dubitarsi ch'ella saprà in seguito farsi apprezzare come realmente merita. Essa fu applauditissima all'aria del suicidio.

Il tenore Cremonini fu quello che sollevò il pubblico all'entusiasmo. Egli dovette ripetere la romanza *Cielo e mar* fra un subisso d'applausi. Volendo essere conciso al suo indizio, dirò ch'egli, tanto per timbro di voce che pel metodo correttissimo di cantare, *gopareggia*...

Magnificamente il Salassa (Barnaba) e come attore e come cantante. Egli doveva lottare con un confronto e n'è uscito trionfante. È tutto detto. Benissimo anche le signore Treves e Galliani-Russo nelle rispettive parti di Laura e della Greca. Discretamente il basso Conti. Onime le seconde parti. Stupendamente l'orchestra. Venne chiesto ed accordato il *bis* del finale terzo e fatta un'ovazione al bravo Boscarini.

I cori non sempre all'altezza del loro mandato. Esecuzione infelice ebbe la *marinaresca*. Messa in scena accuratissima, ed in alcuni punti splendida. Buone le danze.

In complesso, ripeto, uno spettacolo riuscito e che fa onore all'impresa Grazioli e C. — NITTO.

PARMA, 10 Gennaio (ritardata).

L'Aida al teatro Regio.

L'esito dell'*Aida*, andata in scena ieri sera al Regio, è stato abbastanza lusinghiero. Vi furono applausi in abbondanza, dei quali cose buona dose la signorina Nilda Gabbi, che interpreta egregiamente il simpatico personaggio della protagonista. Ella nel terzo atto ebbe momenti bellissimi, e fu più volte evocata al proscenio. Applaudita fu pure la signora Leonardi, un'Amneris lodevole, piena di eleganza e di avvenenza; ed il tenore Signorini, che colla sua voce bella e risonante scuote il pubblico, eziandio venne festeggiato.

In quest'opera si è presentato un attore nuovo, che non aveva cantato nel *Don Carlo*. Desso è il giovane baritono Sanmarco, pressoché esordiente, ma già in possesso di ottimi requisiti, che sono aria di bella carriera. Ha voce non molto potente, ma bella, chiara e canta con grande espressione. Il pubblico, appena udito, si accorse del suo valore e fragorosamente lo plausì; al terzo atto poi, dopo il duetto col soprano, costringevalo a presentarsi replicate volte sulla scena.

Degni di lode sono stati, nelle loro parti di Ramis e di Re, i bassi Beltramo e Coda. L'orchestra, diretta dal maestro Arnaldo Conti, ha

suonato con slancio e colorito; ed i cori, istruiti dal maestro Gorbella, andarono assai bene. Lo scenografo signor Giacomelli s'è mostrato pari alla fama, che già gode, di valente, e calorosamente fu acclamato per ogni tela. Nell'ultima, quella cioè del tempio di Vulcano, si è fatto apprezzare non poco il macchinista Fulgoni, distinto allievo del nostro Mastellari. Per quanto a vestiari e decorazioni, l'opera è allestita con molta proprietà; e però chiuso con un bravo al coraggioso appaltatore Bolcioni, il quale nulla risparmia onde lo spettacolo sia degno del nostro Regio, sì ricco di belle tradizioni. — P. E. F.

PARIGI, 14 Gennaio.

L'ORO DEL REÑO.

NON vi lusingate; non è già dell'opera tutt'intera di Riccardo Wagner che è questione, ma d'un frammento di essa: della prima scena dell'atto primo, ove figurano, come sapete, tre voci di donne ed una d'uomo, oltre quelle dell'orchestra, beninteso, che sono le più possenti e le più vagheggiate dai partigiani della nuova scuola. È al gran concerto domenicale dello Châtelet che il Colonne ha fatto eseguire questo brano dell'Oro del Reno, forse per non restare al disotto del suo emulo e rivale, Lamoureux, il quale in tutti i suoi grandi concerti, anche domenicali, mette nel programma qualche frammento delle opere di Wagner. È ormai noto che Wagner solo è grande e che Lamoureux è il suo profeta.

A dir il vero, sul principio il pubblico è restato titubante all'udire quel bizzarro dialogar degli istrumenti dell'orchestra; non sapeva se dovesse ridere o andar in collera; ma quando il canto è venuto a mettere i suoi disegni melodici sui meandri dello strumentale, ha prestato maggiore attenzione e compiacendosi a gradi, ha finito per applaudire, anzi per ridomandare la scena intera. Il Colonne non l'ha fatta ricominciare, contentandosi del successo ottenuto, che era già molto.

E giacché ho parlato dell'Oro del Reno, di Wagner, domanderò come avviene che qui si dica che i Maestri Cantori non abbiano avuto successo a Milano, mentre leggo in cotesti giornali che sono andati « alle stelle? »

Il *Mensural*, già citato, riproduce a tal proposito un articolo della *Gazzetta Teatrale Italiana* e vi mette una testa ed una coda. Ecco la testa: « Il fiasco alla Scala di Milano dei Maestri Cantori di Wagner è incontrastabilmente segnalato e completo. » Ed ecco la coda: « Poveri Maestri Cantori! la direzione è stata costretta a ritirarli ed a sostituire loro *Un Ballo in maschera*. Requistant in pace. Qual è dunque la verità? (1) — A. A. »

TEATRI

LIVORNO, 15 gennaio. — Il R. Teatro dei Nuovi Avvalorati si chiuse dopo quattro sole rappresentazioni di *Rigoletto*. Il pubblico, un po' per l'influenza che qui è molto diffusa, un po' per lo spettacolo senza attrattive di novità, lasciava il teatro quasi deserto e così l'impresa dovette mettere il catenaccio con la perdita anche, mi si assicura, di alcune migliaia di lire. Eccoli dunque ridotti colle sole operette al Politeama, che per la solita ragione non fanno troppo buoni affari. — A. R.

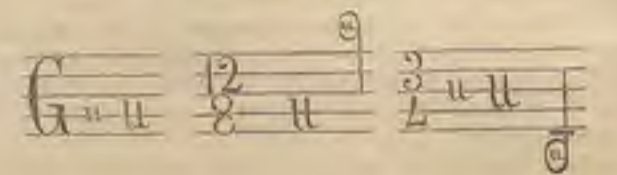
(1) La verità è che il fiasco dell'opera *I Maestri Cantori* non esiste per nulla; il successo è stato caldo per parecchi giorni, tanto per il momento. L'impresa non ha mai pensato di ritirare il suddetto spettacolo come avviene in tal soggetto di sostituirlo *Un Ballo in maschera*. Del resto il *Mensural* si sa dove preta le proprie notizie!... La Rassegna.

NECROLOGIE

Milano. — Martedì, 14 corr., cessava di vivere dopo lunga malattia Luigi Sessa, chiaro musicista, violinista poderoso, benchè ascritto nelle file dei dilettanti; uomo di sante superiore, modesto quanto valente. Egli era un tipo simpaticissimo e popolarmente conosciuto; assiduo frequentatore di tutti i ritrovi ove eseguivasi scelta e classica musica, della quale era intelligentissimo cultore, talchè i primi artisti europei si pregiavano averlo ad amico.

Lascia nelle lagrime la sua consorte, musicista essa pure valentissima, la madre ed i fratelli, ma non gli vien meno il sincero compianto della numerosa famiglia artistica, che aveva da gran tempo appreso a stimarlo come un'intelligenza superiore, ad amarlo come un vero e perfetto gentiluomo. — L. —

REBUS



(F. Piatti).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 1:

È la rapito in estasi Della sua diva ai piedi.

(For. 1.ª III, scena II).

Fu spiegato esattamente dai signori: P. B. Marconi, A. Gardini, G. Cameroni, M. Rolando, V. Faccasoni, C. Porro, G. B. Camplani, A. Albertini, C. Borroni, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. Pagani, G. C. Serafini, L. Malpiero, L. Marchese, V. Patrone, O. Robt, V. Bianchi, P. Coppello.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. B. Camplani, A. Gardini, O. Robt, G. Pagani.

AI SORDI.

Persona che con un semplice rimedio fu guarita dalla Sordità e dai rumori nella testa, che l'affliggevano da 23 anni, ne darà la descrizione *gratis* a chiunque ne farà richiesta a: NICHOLSON - 23 A, Via Monte Napoleone, Milano.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

BUZZI-PECCIA (A.) <i>Attorno al Pianoforte</i> . Impressioni teatrali. (Edizione illustrata):	54136	GARPI (V.) <i>O mia Reul' Barcarola</i> , ridotta con accompagnamento di Chitarra da F. De Cristofaro. Fr.	3
53597 — N. 1. ZAMPA di Hérolà. md. Fr.	4	54137 — <i>Non senti amore!</i> Serenata, ridotta con accompagnamento di Chitarra da F. De Cristofaro.	2
53598 — » 2. ASRAEL di Franchetti. md.	4	54138 — <i>Alla la luna è in cielo...</i> Serenata, ridotta con accompagnamento di Chitarra da F. De Cristofaro.	2
53597 — » 3. ASRAEL di Franchetti. md.	3	HELLER (S.) 25 Studi per il ritmo e l'espressione. (Introduzione ai 25 Studi progressivi, Op. 46). Op. 47. Riveduti corretti e disteggiati da Guglielmo Andreoli. (Biblioteca del Pianista) Fr.	
53733 CARPI (V.) <i>O mia Reul' Barcarola</i> . MS. o Br. (Edizione illustrata)	3	53146 — Libro I (B) nell'Fr. 1	50
53734 — <i>Non senti amore!</i> Serenata. MS. o C. o Br. (Edizione illustrata)	2	53147 — » IL (B) nell'Fr. 1	50
53735 — <i>Alla la luna è in cielo...</i> Serenata. C. o Br. o B. (Ediz. illustr.)	2	53148 — Completo (B) nell'Fr. 2	50
54150 — <i>Ti voglio amar!</i> Valzer per Canto. MS. o Br. (Ediz. illustr.)	4		

Per facilitare la scelta e le ordinazioni di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri istrumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue:
 (1) facilissimo — (2) facile — (3) media difficoltà — (4) difficile — (5) assai difficile

ANNUNCI TEATRALI. DISPONIBILITÀ. SCRITTURE.

LANFREDI CARLO — Venezia, al teatro La Fenice, per la prossima quaresima.
 BOTTERO ALESSANDRO — basso-comico — Milano.
 TAMBURLINI ANGELO — basso — per la prossima quaresima.
 RUBIRATO ENRICO — baritone — da oggi in avanti.
 MAINI ORMONDO — basso — Viadana.
 CARPI Cav. VITTORIO — baritone — per alcuni concerti pubblici e privati a Nizza fino al 30 corrente.
 BRASI ANGELO — tenore — per il teatro di Urbino.
 MEROLE PAOLO — basso — per Oporto.
 REYMOND LEONILDE — mezzo-soprano e contralto — per il teatro Comunale di Faenza, stagione in corso.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
 GRANDE STABILIMENTO
 (107-54)
 Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
 Compra e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
 Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI
 Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro
 GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, VIGEL, ETC.
 Fornitori dei principali Teatri d'Italia (23)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (5)

Barera Carlo — Corde e istrumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza - Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (107-52)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-19)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (115-54)

Strada Ernesto — Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orso, 12 - MILANO (44)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (25)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (25)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (25)

VIOLA DA BRACCIO
 di Carlo Giuseppe Testore, garanzia autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 21133, D. Frenz Mainz. (9)

Premiata e Privilegiata FABBRICA d'istrumenti musicali di

MILANO — Piazza D'Armi, 5 — MILANO
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma del Corpo di musica Comunale di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricatori specializzati in istrumenti di nome illustri (1728-1811) di Garisano, Napoli, Oria, Orsi, Torino, Venezia e Figlioli. (107-51)
 Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Colonna 1. L. strada Via Maria, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumann - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



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

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-51)

Spedite gratis il Catalogo e chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di vostra mano del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quei malsani prodotti dallo spleen, puzza d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due sorsi di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (45)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti

per

Costumi Teatrali

Diademi Decorazioni

Armature ecc.

ORIGINE ITALIANA

Napoleone Corbella
 Al servizio del Teatro di Sua Maestà il Teatro d'Italia di Milano
 Via Montforte 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

Concorso per una Ouverture per Banda, ecc.	A. UNTERSTEINER Piccola Poema
SOFFREDINI Verdi e le sue opere (Cont.) Rivista Milanese	G. TERALDINI Girolamo Frescobaldi
Alla radice	Conduca di N. van Weterhous
CORRADO RICCI Le vicine del Boney e del Casanova	Correspondance: Ginevra, Firenze, Palermo, Modena, Cremona
Colei Brencchi delle Fiorinelli Note e documenti (Cont. e fine)	Montina, Trieste, Parigi Bussola, Lathois
In memoria di Pippo Bentato	Teatri - Neurologia Sirena

Illustrazioni: Bruno d'Alto, Giuseppe di Anna Esch -
 Le vicine del Boney, ecc. Giuseppe di A. Soranzo -
 Girolamo Frescobaldi.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

NEL REGNO:	Un Anno L. 22
	Semestre » 12
	Trimestre » 6
Un numero separato	Cent. 30

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

Non si restituiscono le manoscritti.
 Istruzioni a pagamento: Cent. 30 per linea o spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta, anche
 con semplice biglietto di vostra mano dell'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Piano piano per G. Ricordi & C.
 Illustrazione di Anna Esch.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO

Via Sant' Margherita, 9

NAPOLI

Via Roma, 61a Telata, 229

PARIGI

46 - Boulevard Haussmann - 46

ROMA

Via del Corso, 397

PALERMO

Casa Vittorio Emanuele, 111

LONDRA

24 - Abchurch Lane, W. - 24

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI
G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

F. PAOLO TOSTI

ALTRE PAGINE D'ALBUM

Edizione completa per Soprano o Tenore | Edizione completa per Mezzo-Soprano o Baritono

54051 (A) netti Fr. 6

54052 (A) netti Fr. 6

Elegante volume in mezza legatura, impressa in nero, con ritratto dell'Autore.

— ELENCO DEI PEZZI —

1. *Lasciali dir!* Parole di L. Stocchetti.
2. *Tout passe, tout lasse, tout casse!* Paroles de G. Nadaud.
3. *Automne.* Paroles de Armand Silvestre.
4. *Primavera.* Parole di E. Panzacchi.
5. *Mon cœur est plein de toi.* Paroles de Armand Silvestre.
6. *Fiaba.* Parole di E. Panzacchi.

7. *Si vous saviez!* Paroles de Sully Prudhomme.
8. *Carmén.* Parole di E. Panzacchi.
9. *Je voudrais.* Paroles de Armand Silvestre.
10. *Guitare.* Paroles de Victor Hugo.
11. *Si tu le voulais.* Paroles de Hélène Vacaresco.
12. *Dimmi fanciulla* (a due voci). Parole di A. Fogazzaro.

ALFREDO SASSERNÒ

A SA MAJESTÉ LA REINE MARGUERITE

RECUEIL DE SIX MÉLODIES

POUR CHANT ET PIANO

54077 — Complet

Paroles de A. SOPHIE SASSERNÒ

Fr. 12 —

Edizione splendidamente illustrata, con vignette a 14 colori di MENTA — Riproduzione zincografica di F. GARIBOTTI.

— PEZZI STACCATI —

- 53781 N. 1. *Le Soir.* Romance. MS. o Br. Fr. 3 —
- 53782 » 2. *Marie.* Mélodie. S. o MS. o T. 3 —
- 53783 » 3. *Réverie.* Mélodie. MS. o Br. 3 —
- 53784 » 4. *Pauvre petit Pierre.* Barcarolle MS. o Br. 3 —

- 53785 N. 5. *Le Départ des Pêcheurs.* Barcarolle à deux voix. MS. e C. o Br. Fr. 3 —
- 53786 » 6. *Evah la Folle.* Scène avec Récitatif. MS. o T. o Br. 3 —

— NUOVISSIMO —

VALZER IMPERIALE

DI

GIOVANNI STRAUSS

Op. 437.

Per Pianoforte.

Per Pianoforte a 4 mani.

54176

Fr. 5 —

54177

Fr. 8 —

Per Pianoforte, facilitato.

54178

Fr. 5 —

È pubblicato anche per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto.

E. DEL VALLE DE PAZ

Menuets drôlatiques

POUR PIANO.

1. Menuet des Vieilles-filles et des Vieux-garçons. —
2. Menuet des Griseltes et des Etudiants. — 3. Menuet des Précieuses et des Incroyables. — 4. Menuet des Nonnes et des Abbés.

(Ricca edizione illustrata da A. MONTALTI).

54045

(A) netti Fr. 3 —

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 4 — 26 Gennaio 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

Concorso per una OVERTURE per Banda

aperto il 1 marzo 1889

dalla Ditta G. RICORDI & C.

Relazione della Commissione esaminatrice

Ill. Sig. Comm. Giulio Ricordi,

La Commissione nominata dalla S. V. per giudicare le composizioni dei concorrenti al premio di L. 300, istituito dalla Ditta G. Ricordi & C. per una *Overture* per Banda, si fa un dovere di riferire il risultato del lungo e scrupoloso esame.

Si incominciarono le riunioni il giorno 5 dicembre 1889 e si proseguirono, quasi senza interruzione, sino al 7 gennaio 1890.

Onde procedere all'esame delle composizioni presentate al Concorso, la Commissione ha stabilito i seguenti criteri:

- I. — I lavori da prendersi in considerazione fossero principalmente quelli che per carattere generale e per l'istruazione meglio rispondessero all'indole speciale della Banda.
- II. — Possedessero pregi di fattura, di armonia e di svolgimento, mirando a concetti elevati, a forma moderna, unendo tuttavia a questi requisiti idee scorrevoli e chiare.
- III. — Il punto a conseguire per ottenere il premio fosse l'8 su 10.

Esaminati i 40 pezzi presentati al Concorso, si cominciò per eliminare quelli che non rispondevano ad alcuno dei suaccennati requisiti, conservando invece per un più minuto esame quelli che non ne erano affatto privi.

In questo ulteriore esame, i pezzi che risultarono degni di classificazione furono 7, che ottennero i seguenti punti:

- | | |
|--|-----------|
| N. 2. <i>Motto Amore ed Arte</i> | punti 6 — |
| » 3. » <i>Souvenir</i> | » 7 — |
| » 5. » <i>Imus</i> | » 5 50 |
| x 6. » <i>Salus et labor</i> | » 6 — |
| » 11. » <i>Tentar convien la sorte</i> | » 5 — |
| » 29. » <i>Spes, ultima Dea</i> | » 7 75 |
| » 36. » <i>L'uomo ordisce e la fortuna tesse</i> | » 6 — |

Dalle suesposte classificazioni risulta che nessuno dei suddetti pezzi avendo raggiunto il punto 8, il premio non potè essere giudicato.

La Commissione ha tuttavia riscontrato in taluni di essi vari pregi, dei quali crede dover fare menzione:

Il N. 29 — *Spes, ultima Dea* — è lavoro di merito indiscutibile per buona forma, contrappunto ed egregia

La *Gazzetta Musicale* si associa alle espressioni di profondo cordoglio, manifestate con tanta unanimità dall'intera stampa italiana, nella grave sventura che ha colpito in questi giorni l'Augusta Famiglia di Re Umberto, nella persona dell'amatissimo Principe Amedeo, Duca d'Aosta.

Quella vita serenamente passata fra il pensiero e l'azione per la patria, le cure militari, il nobile tratto d'una abdicazione ad un trono che fu più gloriosa d'un'assunzione, la semplicità familiare, la beneficenza, la tenerezza per la sposa e pei figli, s'è spenta nella pace del giusto, tra le benedizioni d'un popolo intero. Il lutto di Casa Savoia è lutto dell'intera Nazione, nè può non dividerlo chi ha cuore italiano, chi ha imparato ad apprezzare le altissime virtù di questa antica e gloriosa Dinastia, che è legata al suo popolo dai vincoli più sacri all'umanità: la gratitudine e l'amore.

condotta: ma in generale si nota aridità nelle idee, un certo sapore scolastico che lo rende freddo, e poco effetto strumentale.

Il N. 3 — *Souvenir* — si nota per buona elaborazione, per effetti adatti alla Banda e per una certa robustezza d'idea: ma non ha raggiunto il premio per alcuni difetti di condotta e pel *Finale* che è prolisso, e che chiude poveramente la composizione. Oltre a ciò per ben quattro volte un'idea è congiunta all'altra press'a poco sempre con uguali pensieri e con uguali procedimenti armonici.

La Commissione, spiacente di aver dovuto pronunciare un verdetto negativo, pienamente giustificato nelle suesposte motivazioni, si lusinga di avere adempiuto coscienziosamente al non facile mandato e si professa

della S. V. devota

MARIANI GIUSEPPE
BARREGA DOMENICO
ANDREA GUARNERI.

La Ditta G. Ricordi & C. porge i più vivi ringraziamenti agli egregi maestri che con tanto acume e coscienza esaminarono il difficile Concorso bandito per il decorso 1889 — e si riserva in breve di pubblicare un nuovo Concorso e programma pel corrente anno.

VERDI E LE SUE OPERE

(Continua: 120 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120)

XXI.

Simon Boccanegra.

COME già feci per il *Macbeth*, parlo del *Simon Boccanegra*, riformato, tale e quale è oggi, ma in ordine cronologico alla data della prima rappresentazione: Venezia, 12 marzo 1857. Allora quest'opera, in tante parti così ammirabile, ebbe un successo buono, sì, ma non tale da assicurargli un seguito di rappresentazioni in vari teatri. Allora una delle prime attrattive musicali dello spartito odierno, la seconda parte del primo atto, non esisteva affatto; varie altre cose erano pure meno riuscite, se devesi anche tener conto che il maestro ritoccò qua e là, rifece, tolse, aggiunse. Pure giova credere che anche quel primo getto del *Boccanegra* fosse considerato dal suo autore non indegno di fermare l'attenzione, se egli fece per questo ciò che non fece per altre sue opere di minore riuscita o accolte meno festosamente.

Verdi infatti ha quattro dei suoi più forti lavori, che non sono di primo getto: *Aroldo*, *Macbeth*, *Boccanegra*, *Forza del Destino*. Questi quattro spartiti, negarlo è inutile,

risentono gli effetti di questo rimaneggiamento, più evidente quanto più lontana da questa seconda operazione è la data della prima esecuzione d'origine. Si sa, s'è detto e stampato, che il Verdi ha seguito colla sua musica passo passo il procedimento naturale, l'avvicinarsi dei gusti delle varie epoche, quindi nulla di più facile che scorgere in un'opera d'arte quali sono le parti nate prima e quelle nate dopo. Ammettiamo prima di tutto che delle vecchie edizioni dei suoi lavori il Verdi ha conservato, s'intende, ciò che era più resistentemente concepito, ciò che per natura estetica conteneva in sé quegli elementi vitali che non curano mode, tempi e costumi; ma c'è la questione della forma, del taglio, di certi usi convenzionali; costei pezzi, frutto pur essi dell'immaginazione fervida, fresca del compositore, hanno maggiormente palesato ciò che chiamerei la loro fede di nascita, ed hanno dato di cozzo nelle pagine nuove, spoglie di procedimenti convenzionali, ricche di un strumentale vigoroso, nuovo, aggiunto dopo allo spartito, che doveva quindi, così adattato, presentarsi al nuovo giudizio del pubblico.

Questa disuguaglianza di stile, quest'alternarsi di forme diverse, è indiscutibilmente a danno dell'unità dell'opera d'arte; l'immaginazione può chiamare in aiuto la riflessione, il pensiero può riportarsi all'epoca di quelle pagine, di quelle forme, di quegli usi, il pensiero sì; ma se ci fosse tempo per farlo; la cosa è ben diversa in teatro; l'intelletto è colpito da una sola opera d'arte, da un solo dramma, al quale esso richiede una sola fisionomia, un solo stile; quelle parti e vecchie e nuove sono pregevoli del pari, il genio è qua e là, ma nell'amalgama, nell'accoppiamento di tanto bell'elemento, l'unità, che è sempre indispensabile così nel brutto che nel bello, nel mediocre come nell'ottimo, è quasi completamente distrutta, dal momento che è in varie parti spezzata.

Questo era necessario che io dicessi affinché non mi si avesse ad incolpare di fanatico turibolo; d'altronde alle analisi minute che io faccio delle opere verdiane, stanno per presentarsi *Boccanegra*, *Aroldo*, *Forza del Destino*, tre spartiti nei quali avrò d'uopo di abbattemi in questo particolare, troppo noto perchè io dovessi far le viste di non accorgermene.

Verdi, nell'operare in tal guisa con i suddetti suoi lavori, seguì l'adagio: *dei due mali il minore*. Ragioni drammatiche, rendevano pressochè abbandonate quelle opere, fece dunque benissimo a ravvivarne le parti più deboli, ad accorciare e rifare, dandoci così la fortuna di familiarizzarci con le parti belle ed ispirate che ha conservato e sbalordirci con quelle meravigliose che ha aggiunto.

Col *Simon Boccanegra*, nuova edizione, quella che si dette alla Scala nel 1881, noi troviamo in vari punti quel Verdi gigante che avevamo imparato a conoscere nell'*Aida*, nel *Don Carlo* e nella *Messa da Requiem*; le nuove parti del *Simon Boccanegra*, sono anzi la penultima creazione teatrale del grande maestro. Nel *finale* del primo atto, quella smagliante verità drammatica, così mirabilmente sposata alla ricchezza della ispirazione, di cui è perfetto esemplare l'*Otello*, vi si era delineata in tutta la sua pompa;

Verdi aveva raggiunta colla tavolozza musicale un alto grado d'eccellenza melodrammatica da nessun altro maestro raggiunta, per le suddette due condizioni speciali.

Pel carattere di questo mio lavoro critico, poco mi sono compiaciuto fermarmi in dettagliati ragionamenti filosofici, a base di confronti; nessuno potrà negarmi che ho conservato nei lunghi miei articoli una semplicità costante, per la tema di seccare il lettore con quegli squarci d'eloquenza cattedratica, che fa spesso nella nostra professione le spese di una coltura tutta ingemmata di citazioni, faticoso sfoglio, incessante, dei libri d'arte che affollano i nostri tavoli; perfino il tecnicismo del Verdi, pure così preclaro e spiccato, non mi ha fatto fermare per tratteggiarlo e stabilire i confronti; nemmeno l'indirizzo drammatico, da lui reso con verità costante, mi ha invogliato a dissertazioni varie cui esso avrebbe dato campo assai facilmente. Il mio studio (se così può chiamarsi il mio lavoro) sotto questo aspetto è perfettamente all'opposto di quanto ha operato il Basevi. In lui ogni opera verdiana occupa le dieci, le dodici pagine del suo volume, ma di queste pagine un buon terzo è adoperato per splendidi ragionamenti d'arte, per similitudini giuste, per studi veri di confronto; nel Basevi ciò però è spontaneità; l'enorme coltura dell'illustre filosofo non ammette dubbio; le opere sue scientifico-musicali, i suoi libri d'estetica, i suoi trattati di filosofia, stanno là per attestarci che quelle dissertazioni elaborate, profonde, sono frutto del suo retto criterio, del suo ampio sapere; ma io, ove ciò facessi, non potrei che, o ripetere sotto cattiva forma ciò che egli aveva così bene esposto, o contraddirne le smaglianti verità per esporre opinioni e teorie diverse. Né l'una cosa volli fare, né l'altra.

La sola figura del Verdi ho voluto sempre che rimanesse scolpita; tale era ed è lo scopo del mio lavoro ed ho anzi procurato di non alterare mai tale mio proposito.

L'opera *Simon Boccanegra* tale e quale era nel 1857, io non l'ho udita e non la conosco, so però quali sono le parti rinnovate; il mio articolo dunque tratta l'opera quale è oggi; anzi non poche varianti ho portate a questo mio scritto dopo che ho avuto la fortuna di assistere alla riproduzione dell'opera alla Scala, attualmente; molte cose mi sono apparse più chiare, il famoso *finale* del primo atto in cui si può comprendere la potente genialità inventiva del Verdi, ora dopo la sorpresa mi ha procurato l'ammirazione, la soddisfazione, l'interesse. Qualcuno, ostentando (si noti il vocabolo), ostentando un sentimento che non prova, crede giudicar bene dicendo che quel *finale* è... bello... è riuscito; eh, via, confessate le vere impressioni provate per l'emanazione dell'arte, e dite con me che quel *finale* vi ha conquisi, che non credevate mai che colla musica si giungesse a tanto; lasciate da parte per un momento i *sofismi* e la strampalerie leggendarie, vivete un istante di quella vita terrestre che vi dette madre natura; seguite quel periodo drammatico, proferite insieme al Doge e a quel popolo il *Sia maledetto* di quel *finale*, e se mi direte che non vi ha preso un brivido per l'ossa, non direte la verità... oppure vi palesterete insensibili, incartapeccati, ossidati come i fossili da museo! E quando avrete

detto la grande bugia, vi chiuderete in voi stessi, e raccolti, soli, padroni di pensarla come il cuore vi detta, senza lo scopo del *posare*, allora ricorderete ancora le impressioni provate, vi beere in esse, e godrete... godrete e stupirete forse di non esservi ancora accorti che la bella musica fa godere, deliziosamente godere!!...

(Continua)

SOFFREDINI.

Per abbondanza di materia il seguito di questo capitolo al prossimo numero.

ALLA RINFUSA

★ È pubblicata l'undecima dispensa del *Dizionario universale dei Musicisti*, di Carlo Schmidl, la quale comprende le pagine 481 a 528 e circa 230 biografie e cenni biografici. Tra le notizie più estese notiamo quelle che si riferiscono ai seguenti musicisti: Thomas, Traetta, Vaccaj, Vecchi Orazio, Verdi, Viextemps, Viotti, Vivaldi, Vogler, Wagner, Weber Carlo Maria, Willaert, ecc. Sono pure degne di nota le notizie riguardanti i seguenti artisti: Tempi Stefano, Tessaro Angelo, l'inventore della *tachigrafia musicale*, Thalberg, Tosti, Tua Teresina, Wilhelmy, ecc. — Come abbiamo promesso, la dodicesima ed ultima dispensa, che conterrà anche un'Appendice, esirà nel prossimo febbraio.

★ Un nuovo volume venne ad arricchire la già copiosa raccolta della *Biblioteca lirica* (Edizioni economiche Ricordi). Sono 26 *Melodie scelte* di Roberto Schumann, versione italiana di A. Zanardini. Questo elegante volume, di pagine 109, costa sole L. 2.

★ Dell'opera *Edmea*, di Alfredo Catalani, è or ora uscita una nuova ed elegante edizione per canto e pianoforte, adorna del ritratto dell'autore, preceduta dal libretto e colla copertina di A. Montali. Il prezzo è ridotto a sole L. 12.

★ Dicesi che il monumento a Carlo Maria de Weber a Eutin verrà inaugurato il 30 del prossimo giugno. Per le feste avranno luogo due concerti, uno spirituale, l'altro profano.

★ Il *Premio Beethoven*, del totale importo di fiorini 1000, messo al concorso dalla Società degli amici della musica di Vienna per l'anno 1889, fu aggiudicato ai signori Giulio Zellner a Vienna, per un *Quintetto* con pianoforte, e ad Emanuele Tjaka, pure a Vienna, per una *Suite* per strumenti d'arco; ciascun premio fu di fiorini 500. Inoltre un *Sestetto* di Luigi Thuille di Monaco fu dichiarato meritevole del premio, per cui l'autore ha diritto di prender parte, colla stessa composizione, al prossimo concorso del 1891.

★ Il compositore danese Jørgen Malling terrà, all'Università Luigi Massimiliano di Monaco, alcune sedute sulla teoria della musica.

★ Scrivesi da Londra che nel lascito del defunto Sir Frederick Gore Ouseley si trova la partitura originale del *Messia* di Händel, la quale in alcuni passi differisce da quella in uso. Dicesi che l'istrumentazione e la melodia della partitura che possedeva il signor Ouseley siano migliori. Forse verrà pubblicata in tempo non lontano. La seconda partitura originale del *Messia* appartiene al marito di Jenny Lind.

★ Tanto per tener desto l'interesse, a Montauban è bruciato il teatro Sabatier la scorsa domenica mattina. Il fuoco deve aver covato tutta la notte del sabato. Il teatro era nuovo, da pochi mesi se n'era fatta l'inaugurazione. Ironia del destino, era sorto sulle ceneri del teatro Bonnier, distrutto pur esso dal fuoco.

★ A Rotterdam ha avuto luogo la prima rappresentazione di un'opera dal titolo: *Norma*, titolo e soggetto perfettamente identici al magistrale lavoro di quella inezia di musicista che si chiamò Bellini. L'audace autore del nuovo lavoro si chiama J. Rijken; dicesi che la *Norma* dell'olandese abbia avuto un buonissimo successo.

★ Dobbiamo una parola di sincera ammirazione al giornale *American Musician* per il suo numero di Natale. È semplicemente una meraviglia tipografica, litografica e di incisioni d'ogni genere. Comprendiamo come pubblicazioni di questa fatta straordinariamente voluminose e pregevoli possano aver luogo in quel po' po' di paese che è l'America del Nord, dove dieci o dodici pagine di pubblicità-reclame bastano a coprirne le spese. Letterariamente quel numero è bellissimo.

★ Tutto perduto fuor... dei quattrini. Al Tribunale di Vienna è stato pronunciato il giudizio nel processo intentato dalla signorina Doré, già ballerina del gran teatro dell'Opera di Vienna, all'amministrazione delle pensioni, ritenendosi in diritto d'aver quanto le spettava per incapacità al lavoro. La cassa, che non vede che cifre, le rispose che bisognava fare una piccola differenza. La signorina Doré poteva benissimo lavorare ancora, ma non aveva più le condizioni per farlo sulle scene dell'Opera.

I periti però chiamati a pronunciarsi, dichiararono che la querelante per difetto... d'età e di grazia, era assolutamente incapace di ricalcare le scene non solamente come prima ballerina, ma benanche come corifea. Secondo il loro giudizio le mancava tutto ciò che è necessario ad una sifide: la giovinezza, la grazia e la bellezza. La crudele sentenza ha però fatto guadagnare alla demolita artista il suo processo.

★ Il chiaro pubblicista Jarro nel giornale *La Nazione* del 20 gennaio, occupa una buona metà delle *Appendice-Rassegna-Drammatica* per parlare di Giuseppe Moncalvo, motivando, egli dice, tale suo articolo dall'aver sott'occhio l'opuscolo che lo Stabilimento Ricordi ha testè pubblicato sul celebre Meneghino milanese, studio accuratissimo di A. Bertolotti e che, come i lettori nostri sanno, compare nelle colonne della *Gazzetta*.

★ Il giornale *Il Paganini*, periodico musicale che si stampa a Genova, a cominciare dal corrente gennaio bandirà ogni mese un concorso per un componimento musicale, che di volta in volta verrà designato.

★ I giornali novaresi hanno lodi grandissime all'indirizzo del giovane maestro Silvio Boscarini che dirige attualmente con plauso unanime la *Gioconda* a quel teatro Coccia.

La *Gazzetta* fu il primo giornale che riconobbe la vera indole del direttore d'orchestra, nel Boscarini, fino da quando si presentava sotto tale aspetto ai Saggi del Conservatorio, ed è lieta di non avere sbagliato i suoi presagi.

Al giovane artista una stretta di mano.

Rivista Milanese

Sabato, 25 Gennaio.

Scala — Dal Verme — Concerto.

La sventura che assieme alla Famiglia Reale ha colpito la famiglia italiana, ha tenuto chiusi i nostri teatri. — La Scala riapertasi mercoledì, dette ancora il *Simon Boccanegra*, nel quale i veramente distinti artisti Cataneo, De-Negri, Battistini e Navarrini furono applauditissimi, come al solito, anzi gli applausi raggiunsero più e più volte l'entusiasmo.

È però fuori di dubbio che per il persistente malore che affligge oggi tutto il mondo, per questo lutto che allontana dal teatro una certa qualità di persone, per la stagione pessima che non incoraggia davvero ad uscire di casa alla sera, il concorso per adesso non è quale sarebbe desiderabile e l'eccellenza dello spettacolo meriterebbe. Del resto non sono soltanto i teatri di Milano che non riescono a chiamare un pubblico numeroso: le corrispondenze del numero d'oggi sono tutte intonate, pur troppo, ad un solo diapason: influenza!

Questa sera i *Maestri Cantori*, e domani *Boccanegra*. Sono inoltrate le prove del *Re d'Ys* di Lalo.

Al Dal Verme la fresca, ispirata musica del *Guarany* del Gomes, rinnovò il solito interesse, per quanto nel suo complesso l'interpretazione non fosse in tutto senza mende, delle quali però è dovere tener poco conto date le attuali eccezionali circostanze in cui si danno gli spettacoli teatrali. Pure furono applauditi la signora Antinori, il tenore Mauri e più di tutti il baritono Cortini, che fece anche un *bis*. E il *bis* fu fatto anche della popolare sinfonia, eseguita con slancio dall'orchestra, diretta con amore dal valente maestro Superti.

Anche il Quartetto Campanari fece lutto domenica e il secondo concerto ha luogo domani col programma che già abbiamo annunziato. — s. —

Le visite del Burney e del Casanova

Carlo Broschi (detto Farinelli)

NOTE E DOCUMENTI

(Disegni di AUGUSTO SEZANNE)
(Col. r. Ser. vol. N. 2 e 3)

Si leggano questi altri passi del Burney che precedono la relazione della visita:

« 23 agosto — Io ho trovato Farinelli più giovine in apparenza di quello che aveva immaginato. È grande, sottile

E al lunedì 27, due giorni dopo la visita alla villa, il Burney aggiunge: « Nel pomeriggio sono andato a prendere tristamente congedo dal cavalier Farinelli. Insistette con bontà per farmi restare ancora a Bologna e mi rimproverò di partire così presto: io lo trovai al suo Raffaello e me ne sono prevalso per farlo suonare a lungo. Cantò con infinito gusto ed espressione. Ero dolente d'essere obbligato a lasciare un uomo così amabile e straordinario. M'invitò con premura a scrivergli se mi poteva procurare qualche cosa in Italia che facesse per me. Io restai tanto tempo con lui quella sera, che corsi il pericolo d'esser chiuso fuori della città, perchè le porte di Bologna si chiudono tutte le sere appena è notte. »

I giorni adunque, che il Burney passò a Bologna, furono da lui consumati sempre in compagnia del Martini e del Farinelli. Il signor Parsons non poteva dire che il Burney



Dettaglio della Villa di Farinelli.

e non ancora curvo. Egli sapeva già che lo aveva una lettera per lui. Ha avuto la bontà di condarmi questa mattina dal Padre Martini, nella biblioteca del quale ho passato una grande parte del mio tempo. Osservando io nel corso della conversazione che era da moltissimo tempo ambizioso di vedere due personaggi diventati tanto celebri per diverso talento della medesima arte e che la mia principale cura a Bologna era di soddisfare la mia ambizione, Farinelli disse, parlando del padre Martini: « Ciò ch'egli fa, resterà; ma il poco che ho fatto io, è già dimenticato! » Io gli dissi che in Inghilterra vivevano ancora molte persone che si ricordavano tanto bene del suo merito, che mal sopportavano ancora d'ascoltare altri cantanti; che l'intera nazione echeggiava della sua riputazione e che io era sicuro che la tradizione lo porterebbe alla più remota posterità. »

aveva mentito nel suo libro riguardo al Broschi, senza aggiungere che aveva mentito anche riguardo al Martini. Il Burney parlava di conversazioni avute a un tempo con quei due uomini straordinari, e quindi se non era stato con l'uno, naturalmente non era stato con l'altro.

Insomma, concludendo, non mi perito a dichiarare che, sino a prova contraria, credo che le bugie siano del signor Guglielmo Parsons!

Ed ora passiamo ad un altro originale. Giacomo Casanova andò a Bologna per l'ultima volta nel 1771. Fra i molti aneddoti che racconta di quel tempo, è questo: « L'Elettrice di Sassonia arrivò a Bologna, unicamente per vedere il celebre soprano Farinelli. Questi offerse alla

Principessa una buona colazione, in seguito alla quale eseguì al pianoforte un'aria di sua composizione. Io assistetti all'esecuzione del pezzo, e vidi, non senza qualche sorpresa, l'Elettrice, incantata, precipitarsi nelle braccia del cantore. Ella gli disse esultata che oramai moriva contenta, poiché l'aveva inteso. Si sa che *Farinelli*, o piuttosto Carlo Broschi, perchè tale è il suo vero nome, aveva fatto una brillante fortuna in Spagna: durante qualche tempo egli fu più re che lo stesso Re; ma la Regina, moglie di Filippo V, nata Principessa di Parma, lo fece esiliare a' tempi della disgrazia del marchese Eusebio. — *Farinelli* era (al tempo in cui lo vidi) un vecchio di settant'anni, ma l'ozio lo faceva noioso e annoiato. Un giorno che gli parlai di Spagna si mise a piangere; la bella posizione che aveva perduto gli stava ancora a cuore: l'ambizione è una passione anche più viva dell'avarizia. Intanto i dispiaceri di *Farinelli* avevano un'altra cagione, ed egli la nascondeva così bene, che alla fine ne morì. Aveva sposato suo nipote, l'erede di tutti i suoi beni, ad una giovane di una grande famiglia e d'una grande bellezza. Vecchio e sfinito com'era, il povero *Farinelli* divenne amoroso della moglie di suo nipote, e, ciò ch'è peggio, geloso di lui. La bella nipote prese male questa passione in capelli bianchi. Che una creatura spenta e grinza come il soprano osi d'andare sopra le vestigia d'uno sposo giovane e vivace che appagava la moglie in tutti i modi a seconda dei suoi desideri, non è egli ancor più che ridicolo? Ciò che poi lo fece ancor più ridicolo si è che *Farinelli*, furioso pel dispetto che gli si mostrava, fece viaggiare suo nipote e imprigionò la giovine sposa nel suo appartamento; e dalla paura di perderla di vista, non usciva mai di casa! »

Il racconto del Casanova — se non c'è inganniamo — in molti punti ha del poco probabile. È verissimo che a quel tempo si trovava in Bologna la Principessa di Sassonia, ma chi conosce un po' il carattere dell'avventuriero, può dubitare ch'è si trovasse presente alla visita fatta dall'Elettrice! — Che *Farinelli*, quantunque vivesse ritiratissimo e alieno dal farsi vedere e sentire, ricevesse lei, tenuto calcolo della sua nobiltà, è più che probabile, ma male si spiega come il Casanova potesse accompagnarsi a simili persone e assistere all'intima accademia. D'altra parte non ci risulta che il *Farinelli* abbia mai scritta della musica e quindi l'abbia cantata. — Tutto questo però avvertiamo in forma d'ipotesi, perchè negli stessi giorni il Casanova era gentilmente messo alla porta dal commediografo Francesco Albergati! Ma, alla fin fine, potrebbe anche esser vero. Il Casanova dice che, giunto a Bologna, smontò all'albergo di S. Marco. Ebbene, anche i Principi di Sassonia alloggiavano nello stesso luogo.

Domenico Maria Galeati, nel suo *Diario di Bologna*, manoscritto della Biblioteca Comunale della stessa città (vol. X, pag. 256 a 259), reca preziose notizie in proposito.

Al 9 febbraio 1771 scrive: « Giunse da Firenze il Principe Saverio Augusto di Sassonia, figlio del fu Re di Polonia, nato li 25 agosto 1730, con la moglie di casa Spinuzzi da Fermo incognito sotto nome di... e prese alloggio alla locanda di S. Marco, e la sera seguente della dome-

nica e del lunedì andò al veglione. Partì per Parma per poscia passare a Mantova ed a Venezia li 5 marzo seguente. » Al 24 febbraio infine si legge: « Il Marchese Giuseppe Zagnoni fece una nobilissima Accademia di canti e suoni ove intervenne il Principe di Sassonia e sua moglie e li due giovani Principi d'Holstein Eutin dimoranti in Bologna sino dall'ottobre 1769 in qua, con invito particolare della nobiltà e magnifico rinfresco. Cantarono una gran parte dell'opera in musica che si rappresentò in Modena il carnevale scorso, e fece venire a Bologna li stessi musici ch'avevano cantato a Modena, e tutti li migliori sonatori; v'intervennero ancora l'Emo Legato. » Potrebbe per avventura il Casanova essersi trovato a questo grande concerto pel quale numerosi inviti si diffusero certamente? — Comunque sia, i due passi del Galeati vengono a proposito per stabilire sempre più la cronologia casanoviana. Le sue relazioni col cardinale Branciforte non bastavano a stabilire una data precisa, perchè il Branciforte fu Legato di Bologna dal 1770 circa al 1777. Resta adunque per le notizie dei Principi di Sassonia che il Casanova fu in Bologna nel febbraio del 1771.

Tornando a ciò che l'avventuriero scrive del *Farinelli* e de' suoi nipoti, abbiamo a confessare anche qui che qualche dubbio ci è venuto sulle stranezze e gli amori del cantore. Di tanti opuscoli, di tante lettere, di tante cronache di pettegolezzo, dove si trovano notizie del celebre cantore, non una sola parola si legge che confermi le curiose notizie del Casanova. Anzi, tutti concordano nel lodare il carattere nobile, buono, onesto, riservato, modesto, semplice del *Farinelli*, contribuendo così ad aumentare i dubbi sulle asserzioni strambissime della sua passione per la nipote.

Preziose notizie ci dà, riguardo alla famiglia del Broschi e, in specie, al nipote e alla moglie di quest'ultimo, l'avv. Busi. Con la solita gentilezza ci trasmette copia delle parti del testamento del *Farinelli* che convengono al nostro argomento. Quel testamento si trova nell'Archivio notarile di Bologna, e, consegnato al notaio Lorenzo Gambarini il 20 febbraio 1782, fu pubblicato ed aperto il 16 settembre 1782. Ecco i passi in proposito: « ...Ebbi la compiacenza di prestarmi alle rinovate istanze fattemi fare da persone distinte vicine e lontane in ascoltare varie proposizioni di matrimonio fatte al su detto D.^o Matteo Pisani, ogn'uno procedendo al buon fine di far bene a parenti ed amici, schermendomi io tal volta nella mia costante massima di non obbligarmi a niente, e di non essere malleadore dell'eventi e della reciproca buona corrispondenza maritale fra' li coniugati: e finalmente con la fiducia che ogn'uno sapesse esercitare li suoi proprii doveri, e nel tempo istesso procurare a mè per gl'ultimi anni della mia vita (facendo bene ad altri) l'assistenza e la compagnia di due persone che mi donessero esser grate del bene che senza verun obbligo facevo ad essi sul fondamento di buoni costumi, e di buona educazione che mi si vantavano, per ciò entrai nel matrimonio di D.^o Matteo Pisani con la sig.^a D.^a Anna Gatteschi con le cautele, condizioni e ri-

serve spiegate di mia mano in un foglio de 13 giugno del 1768 che incomincia così... *In Dei Nomine Amen. Entro con tutta la soddisfazione nel matrimonio che vuole contrattare D.^o Matteo Pisani &c.* Il qual foglio sigillato con le mie Armi in cera di Spagna rossa inserite nei loro capitoli matrimoniali originale stà depositato nell'Archivio di Pistoia, e dà questo matrimonio è nata in questa mia casa di campagna *Maria Carlotta Pisani* da mè tenuta al santo battesimo e fattali la dote come dagli Atti del notaio sig. Lorenzo Gambarini e campione del Monte

« Non avendo io trascurato d'istruire amorevolmente sin dal principio del loro matrimonio sig.^a D.^a Matteo Pisani e sig.^a D.^a Anna Gatteschi di lui moglie (il primo figlio del *quondam* D.^o Giovan Domenico Pisani Razionale della Regia Camera di Napoli e di D.^a Dorothea Broschi fu mia sorella come ho detto di sopra, ambe due che siano in Cielo) al governo di una domestica economia, ed al buon regolamento di famiglia secondo la prudente amministrazione di ogni capo di casa che ama li suoi, e che desidera ch'essi vivano con quella proprietà che conviene applicata ai proprii familiari interessi, in che non mi sono veduto felice seco loro nel farli confidenza delli miei affari domestici, per l'inapplicazione di ambe due in tutto, non si sono resi atti a secondarmi nelle mie economiche disposizioni, sicchè mosso io da giusti e prudenti motivi non voglio che D.^o Matteo Pisani abbia la facoltà delle disposizioni, direzioni o maneggi nella mia eredità, nè anche per procura di altri interessati, perchè così voglio e comando in questa mia ultima ed assoluta disposizione nella quale intendo darli nuova prova d'affetto col secondare il suo naturale di pochi pensieri, e perchè penzi solamente alla di lui salute, per la quale, come per quella della sig.^a D.^a Anna Gatteschi sua moglie non risparmiarò attenzioni e spese come a vista di ogn'uno è stata la maniera non comune colla quale sono stati assistiti in ogni luogo lontano o vicino. Cosicchè per maggiore sicurezza e per risparmiare al medesimo D.^o Matteo Pisani fatiche di pensieri e d'inquietudini inseparabili ancora dalle seduzioni maritali, parentesche, ed estranee, comando e voglio che neppure la sig.^a D.^a Anna Gatteschi di lui moglie o altri di casa Gatteschi, direttamente o indirettamente abbino maneggio, direzione, disposizione ed influenza nella mia eredità e fideicommissio, e non avendo avuto questi Jugali figli maschi dopo dieci anni compiti di matrimonio e solamente la nominata di sopra *Maria Carlotta Pisani*, voglio, comando ed instituisco mio immediato erede usufruttuario del mio fideicommissio mascolino il sig.^a D.^o Matteo Pisani figlio, come ho detto di sopra, delli *quondam* D.^o Giovan Domenico Pisani Razionale della Regia Camera di Napoli, e di D.^a Dorothea Broschi mia unica sorella.

« Pensando io al necessario mantenimento delli Sig.^o Jugali D.^o Matteo Pisani, e sig.^a D.^a Anna Gatteschi, incuranti della conservazione e prudente economica distribuzione delle sostanze come fa ogni cittadino del mondo, pure in continuazione del mio costante affetto, christianità, stima

ed amicizia per essi, voglio e comando al come di sopra nominando curatore, che vigili acciocchè riscuotendo da ogn'uno le mie rendite attuali, per una parte non manchi la sussistenza a questi SS.^o Jugali e non altro; e per l'altra parte paghi li legati che sarò per ordinare acciò che ogn'uno abbi motivo di pregare Iddio per loro e per me.

« Separato che fosse questo matrimonio per morte di D.^o Matteo Pisani come al medesimo non è stata pagata la stipulata Dote della sig.^a D.^a Anna Gatteschi di lui moglie, e nè anche li promessi frutti di detta dote, che in oggi unitamente ascendono a somma considerabile, per cui la medesima sig.^a D.^a Anna fece protesta secondo apparisce dagli Atti del nominato notaio sig.^a Lorenzo Gambarini, giudizialmente notificato in Pistoia alli SS.^o di Lei fratelli, con tutto ciò non ostante l'espressioni del citato foglio di mia mano inserito alli Loro capitoli matrimoniali, cioè che *oro argento e gioie mi si ritornerebbero*, lascio in proprietà della sig.^a D.^a Anna Gatteschi tutto quello che la mia cordialità da goderseli in vita le ha regalato secondo sta notato in un Inventario di mio carattere del 1775, dico 1775, il di cui contenuto sta tutto in suo potere eccettuato l'anello di Brillante a cuore, un Rosario d'oro e stucchio con tazza da Ciccolata con suo piattino che ora sono in mio potere come si vede postilato nel detto Inventario al foglio 4 e 5 e che voglio che restino fra le mie suppellettili con tutte le gioie che generalmente sono di mia ragione. Il di più come ho detto di sopra, voglio e comando che sia di proprietà della sudetta D.^a Anna Gatteschi il di più del contenuto di detto Inventario. Ed in oltre lascio in proprietà ancora alla medesima sig.^a D.^a Anna Gatteschi il mio credito, ragioni ed azioni, che rappresento contro il di lei fratello sig.^a Filippo Gatteschi in virtù di due scritture autentiche del notaio sig.^a Francesco Pedretti 18 luglio ed 8 agosto con altre scritture del medesimo sig.^a Filippo Gatteschi del 1772; quali scritture e carte voglio che siano consegnate alla sig.^a D.^a Anna con le consuete formalità, e di più in continuazione della stima che ho per Lei, voglio e comando che a titolo di Legato vedovile siano pagate annualmente alla detta sig.^a D.^a Anna Gatteschi Pisani sua vita naturale durante mille e duecento lire Bolognesi in tante rate, ed a misura che si riscuoteranno l'entrate, quale legato vedovile s'intende aver luogo solamente nel caso che detta sig.^a D.^a Anna Gatteschi Pisani conserui lo stato vedovile; ma che passando ad altre nozze, voglio e comando che non se li continui a pagare, e che sia detto legato estinto in favore del mio fideicommissio... »

Il lettore attento da questi documenti dev'esser stato già indotto a dubitare del Casanova quando racconta la storia dell'amore del *Farinelli*. Come infatti questi poteva nutrire tanta passione, mentre appare che non fu lui che diede moglie al nipote, ma anzi in certo qual modo non vide di buon occhio il matrimonio di lui con la signorina Anna Gatteschi, che non porò certo nella sua casa l'armonia e la pace che il buon vecchio s'aspettava? Infatti morendo dimostrò col testamento di non aver troppo gradita la presenza di lei, limitandole singolarmente i lasciti.

Infine poi, pensi il lettore come meglio crede; ma noi

dalle testimonianze del carattere del Casanova, versatile, arguto, amante dell'aneddoto e qualche volta delle *spiritose invenzioni* e dalla testimonianza contraria dell'onesta e temperata austerità del *Farinelli*, come dalle notizie storiche che si conservano ancora, ricaviamo buon argomento a ritenere anche questa volta che il Casanova racconta, riguardo al *Farinelli*, delle frascherie belle e buone!

Carlo Broschi morì nella sua villa. Giovenale Sacchi, già ricordato nel suo cenno biografico del *Farinelli*, accennando alla malinconia che negli ultimi anni l'aveva colto, scrive: « Bene avea due mezzi onde soccorrere a sè stesso e gli usava. L'una era la musica istessa, che era stata l'origine di sua fortuna. Egli non ne perdette mai il gusto. Suonava eccellentemente or l'uno or l'altro de' cembali ottimi che aveva, e gli trattava così bene, che può dirsi che il pregio e la forza di ciascuno non si facesse mai meglio sentire, che sotto la sua mano. Cantava ancora spesso e conservò la voce sino alla fine gagliarda e bella. Tre settimane innanzi alla morte cantò quasi tutto il giorno. Egli paragonando sè stesso con sè stesso, quando era giovane, trovava in sè molta differenza; ma gli altri ancora l'udivano con piacere e meraviglia. Udiva egli stesso con piacere i musici che andavano a visitarlo e lodava ogni cosa; ma non pregò mai alcuno che cantasse. L'altro mezzo era la pietà. E certo l'uomo non ha consolazione alcuna più possente e più sicura di questa. Ogni mattina levatosi dal letto orava molto divotamente. Una delle finestre riguardava il religiosissimo tempio appellato della B. Vergine di S. Luca, che sta sulla cima di un colle non guari lontano. Da questo luogo egli orava, e fece tagliare alquanti alberi molto belli ed alti, perchè glie ne impedivano la veduta. » Così poi lo stesso Sacchi racconta la sua fine: « Morì *Farinello* di febbre il giorno XVI di settembre l'anno 1782 essendo egli quasi di anni 78. Conservò la memoria ferma e i sensi vivi fino al penultimo giorno della vita. Accettò il male dalle mani di Dio, e pazientemente lo sostenne con cristiana rassegnazione. Aggiunse un codicillo al testamento fatto più mesi innanzi, per remunerare la carità e la diligenza di chi gli assisteva e lo serviva nella malattia... Fu trasportato alla Chiesa dei Cappuccini, posta sopra d'un colle vicino alla città, senza pompa alcuna, come ordinò egli stesso. »

Sopra una deliziosa e delicata curva, a sinistra del colle di S. Michele in Bosco, fra dense foreste, era la chiesa dove il *Farinelli* fu sepolto. I frati di lassù godevano, con l'aria balsamica, la vista del luminoso panorama della valle del Po e della sottoposta Bologna! Ma nessuna felicità dura a lungo sulla terra! La rivoluzione francese spazzò via, nel suo rapido uragano, anche quei placidi e felici abitatori. Il loro monastero fu convertito in villa, che oggi è de' Revedini, e nulla più si sa del sepolcro del *Farinelli*!

CORRADO RICCI.

In memoria di PIPPO BRENTANO

La morte immatura dell'illustre architetto ha trovato un rimpianto in ogni parte dell'Europa; tutta la stampa ha consacrato articoli veramente ispirati al valore grande dell'estinto, deplorando con parole affettuose la perdita grave che ha fatto l'arte e l'Italia.

Il Collegio degli Architetti di Berlino, con gentile pensiero, ha reso avvertita la madre del Brentano di avere fatto la spedizione di una corona dedicata alla memoria del defunto e da porsi sul di lui tumulo nel Cimitero Milanese.

A Venezia, nella seduta del Consiglio Comunale del 18 gennaio, l'assessore P. G. Molmenti, parlando di questioni edilizie che tanto interessano quella singolare città e notando come l'arte antica sia una rampogna alla presente, e come manchino i grandi architetti in questo nostro tempo, all'arte così poco propizio, esciva in queste parole:

L'artefice che domina i tempi e sa creare cose che hanno una bellezza immortale, non può giudicarsi alla stregua degli ingegni, anche eletti. Egli è un'alta e rara eccezione, sulla quale convergono le speranze di quanti hanno a cuore il decoro artistico della nostra antica patria. Ma ahimè! sembra un triste destino che la fronte sulla quale brilla la luce del genio sia di preferenza toccata dalla nera ala della morte. Voglio parlare, o signori, del povero Brentano, rapito a ventisette anni all'affetto dei suoi, alle speranze superbe dell'arte italiana.

PICCOLA POSTA

DOMANDO scusa al gentile « lettore » della *Gazzetta*, che mi domanda, perchè Wagner abbia intitolata la sua opera dei *Maestri Cantori: Meistersänger* e non *Meistersänger*, se io non gli risposi prima.

Nel libri antichi si trova più di solito la versione *Meistersänger* e *Minnesänger*, quantunque corra anche l'altra versione. Nel primo caso la parola deriva dal verbo, nel secondo dal sostantivo, come succede in molte parole della lingua tedesca. I pedanti rinfacciarono ad Ambros d'aver adoperato nella sua celebre storia della musica *Minnesänger* invece di *Minnesinger*, e *Trouvatur* invece di *Trouvèr*, ed egli rispose alle loro critiche con un celebre distico dai *Xenien* di Goethe e Schiller (Ambros, *Storia della musica*, vol. II, pref. VII.) *Meistersinger* o *Meistersänger*, essi hanno trionfato e dimostrato, che l'arte è cosmopolita, e che il pubblico italiano la comprende.

A. UNTERSTEINER.

GIROLAMO FRESCOBALDI (1)

I.

Ecco a noi italiani un nuovo dovere di riconoscenza verso la Germania musicale. Una pubblicazione speciale delle composizioni dell'illustre ferrarese non aveva forse visto la luce da qualche secolo; da quando cioè, assieme alla fama dei nostri grandi musicisti, elevavasi eminente quella dei più celebrati editori di opere musicali. Venezia, da cui detto la presente memoria, contava allora parecchie stamperie di musica, delle quali oggi, pur troppo, non ci rimane che l'eco della rinomanza a cui esse salirono.

Intanto se, per un certo riguardo il vedere riunite e pubblicate in Germania le opere dei nostri grandi può lusingarci, per un altro invece, dobbiamo sentirci umiliati sapendo che oltre al non trovare editori le opere nostre, nel nostro paese, non trovano nemmeno chi le acquisti.

Vi sono è vero di quelli i quali si sacrificano interamente al nobile intento di restaurare anche in musica il culto per le nostre maggiori glorie, ma l'ignoranza e la saccenteria dei più, unite all'ambizione di pochi, soffocheranno un sì puro ideale, non pure coll'indifferenza, ma bensì colle più grossolane ingiurie. Fra gli esempi che potrei addurre mi piace riferire le qualità più onorevoli che si affibbiano a coloro i quali con fatti, non con parole, propugnano il ritorno all'antico. Essi son detti *poeti e sognatori*. Questo però non è nulla se si pensa che altri discorrono di *stramberie* e di *utopie ciarlatanesche*, di cui ridono tutti gli uomini pratici!!

E mentre noi italiani del secolo XIX continuiamo a dare al mondo questo bello spettacolo d'amor patrio, la Germania pubblica, studia e sviscera le opere nostre, provando essa, per la prima, quanta parte abbia avuto l'arte italiana antica nel rinnovamento dell'arte tedesca.

Mentre a Lipsia si vanno pubblicando le opere del Palestrina, di colui che Wagner, fin dal 1840, diceva destinato a rinsanguare ed a rinnovare l'arte moderna, uno studioso, benemerito dell'Italia al pari che della propria patria, dà alle stampe, a sue spese, un *Sammlung von Orgelsätzen* di Frescobaldi.

Impresa simile da noi fallirebbe sui primordi. La collezione, cui accenno, è fatta in una splendida edizione che esce dalla ditta Breitkopf di Lipsia. Editore e compilatore di essa è quegli che già trascrisse le opere del Palestrina, l'illustre e dotto D. Franz Xav. Haberl, che la fa precedere da dieci pagine di prefazione, piene di un'erudizione profonda, ed intese ad illustrare degnamente le composizioni del Frescobaldi.

Già nel *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* del 1887, che l'Haberl va pubblicando da parecchi anni, presso l'editore

(1) *Collectio Musicae organica ex operibus Hieronymi Frescobaldi Ferrarenis* (nato 1583 † 1664) quondam *Organistae ad S. Petrum Roma*. Herausgegeben von Fr. X. Haberl, Ratisbona. Prezzo L. 12,50 n.

Pastet di Ratisbona, era contenuto uno studio bio-bibliografico di sedici pagine sopra Girolamo Frescobaldi, il più grande organista che vanti la storia dell'arte italiana; ed oggi all'autore stesso di quello studio siamo debitori della nuova splendida pubblicazione, per la quale sulla figura del ferrarese si proietta una viva luce, che permette così di vederne intieramente tutta la grandezza.

Io scrivo in questo modo, coll'animo pieno di entusiasmo perchè la lettura di quelle opere imperiture, nelle quali si rispecchiò la fantasia di geni che sorsero poi e che pure legarono il nome loro alla immortalità, mi suscitò in cuore tanta commozione da impormi culto e venerazione per il Frescobaldi, quanta ne ho e ne avrò sempre per il più grande polifonista vocale che fu Pier Luigi da Palestrina, genio insuperato nella storia dell'arte.

La *Collezione* sulla quale volgerò il mio esame è dedicata dall'editore all'illustre maestro Rheinberger, il classico e severo compositore, fra i più celebrati organisti di Germania. Nome sì benemerito meritava indubbiamente l'onore che sotto gli auspici suoi le opere del Frescobaldi fossero presentate al pubblico, poichè inoltre l'illustre professore del Conservatorio di Monaco, è un entusiasta ammiratore del nostro sommo secentista.

Da tre diverse pubblicazioni trasse il D. Haberl la *Collezione* ch'egli ha pubblicato, e cioè, dai: *Fiori musicali* | di *diverse composizioni* | *Toccate, Kyrie, Canzoni, Capricci e Ricercari in partitura a 4* | *utili per Sonatori*. | *Autore* | *Girolamo Frescobaldi* | *Organista di San Pietro di Roma*. | *Opera Duodecima* | *Con privilegio* (Stemma del Cardinale Ant. Barberino al quale l'opera è dedicata). *In Venetia* | *Apresso Alessandro Vincenti* | 1635. Foglio piccolo di pagine 104. La dedica è datata da Venezia il 20 agosto 1635 e di quest'edizione esistono esemplari in Berlino, Bologna, Ferrara e Monaco.

La *Collezione* Haberl riporta 48 composizioni, tolte dai *Fiori musicali*, che essendo originariamente in partitura nelle chiavi di Soprano, Contralto, Tenore e Basso, e nella antica notazione, vennero adattate alla moderna lettura dal signor Bernardo Strangfeld, già segretario della Scuola di musica sacra in Ratisbona, ora organista in Schweich presso Treveri.

I numeri 49, 61 e 68 sono tolti dall'opera intitolata: *Il Secondo Libro* | di *Toccate, Canzone* | *Versi d'Inni, Magnificat* | *Gagliarde, Correnti*, | *et altre partite* | *d'Intavolatura* | di *Cimbalo et organo* | di *Girolamo Frescobaldi* | *Organista in S. Pietro di Roma* | *Con privilegio*. (Stemma di Monsignor Luigi Gallo a cui è dedicata tale opera). *In Roma con licenza de Superiori* 1637. *Da Nicolò Borbone*.

Della terza opera, nell'attuale edizione, sono contenute sei composizioni. Tale opera si intitola: *Il Primo Libro* | di *Capricci* | *Canzon Francese* | *e Ricercari* | *fatti sopra diversi soggetti et Arie* | *in Partitura* | di *Girolamo Frescobaldi*, | *Organista in S. Pietro di Roma*. | *novamente ristampati* | *con privilegio* | (Marca della tipografia). *In Venetia* | *appresso Alessandro Vincenti* | MDCXXXII.

Queste le tre opere dalle quali il D. Haberl trasse materia per la sua nuova *Collezione* e nella quale, al pari di tutte le pubblicazioni bibliografiche di Germania, sono riprodotti con scrupolosa cura, tutti i particolari che caratterizzano le vecchie edizioni. Simili particolari, a prima vista, potrebbero sembrare superflui, specialmente all'occhio profano; ma chi si occupa di storia, con una certa cura, sa benissimo: come anche le cose più indifferenti portino lume e materia alla scienza bibliografica, per poter investigare con maggior sicurezza nel passato.

Riporto qui sotto un *Sonetto* importantissimo per la storia, dettato dalla fantasia arcadica di un ammiratore contemporaneo del Frescobaldi. Tanto l'effigie qui riprodotta, quanto il *Sonetto*, nella *Collezione* dell' Haberl, sono eseguiti in litografia con scrupolosa esattezza. Furono tolti da uno dei *Libri* suaccennati. All'ingiro corrono dei disegni e delle figure allegoriche, nelle quali la sbrigliata fantasia di quegli impressori si sarà intesa di raffigurare chissà che cosa!



(Riproduzione da un'incisione antica).

Al pari dei fregi sono barocchi i caratteri litografici del *Sonetto*, come del resto anche i versi, i quali vanno anche più in là del barocco. — Eccoli:

IN LODE DELL'AUTORE

(Del Can. Pier Francesco Paoli da Piacenza).

Tu ch' emulando il suoni de l'ampie sferre
Per arricchir d'eterna gloria i cori
Spargesti i sonuosissimi tesori
De le tue dolci musiche mistiche,
Quali nutri nel cor vogliè sincere
Contra i tuoi propri armoniosi honor.
Che accogli de le carte coiro à gli harroci,
A starsi more le tue note altere?
A che pur quivi à le più sagge menti
Dispiegan più che mai canore, e belle
Di te, che le formasti, i pregi ardenti,
Tal del Cie nel volenti impresso anch' elle
Sembran molti caratteri lecenti,
E le glorie di Dio narran le stelle.

Del Frescobaldi e dell'opera sua ebbe già a parlare estesamente il Ritter nell'anrea *Geschichte des Orgelspiels*, in cui con tanta erudizione e con sì copiosa serie di documenti vengono illustrate le diverse scuole d'organo europee, ma in ispecie l'italiana e la tedesca. In quel libro sono esposti, passo a passo, la genesi e lo sviluppo del nostro risorgimento musicale riguardo all'arte organaria ed organistica; e — lo dico ancora perchè è assai opportuno ripeterlo — ci rivela un'altra volta quanto in Italia fossero cadute in basso negli anni prossimamente trascorsi, sì l'una che l'altra.

Riguardando le pagine musicali dei Luzzaschi, Antegnati, Mortaro, Bazzani, Frescobaldi, Brignoli, Merulo, Zipoli e di tanti altri, non si sa comprendere come l'Italia nostra abbia potuto porre in non cale quelle pure glorie, per far luogo alla turba volgare e ciarlata degli organisti nostri di qualche diecina d'anni addietro.

Ma più che le mie parole, a mettere in evidenza la gran diversità di concezione che corre fra gli antichi maestri dell'organo data in pasto al pubblico ed a chi credeva di studiare in un'epoca a noi vicinissima, gioverà assai un esame attento delle principali opere di Girolamo Frescobaldi raccolte dall'Haberl.

(Continua)

G. TERALDINI.

CIMBELINO

NICCOLÒ van WESTERHOUT

Il nostro egregio corrispondente napolitano annuncia in uno degli scorsi numeri, che l'Impresa del San Carlo aveva combinato la messa in scena del *Cimbelino* per la ventura stagione.

Colla più viva soddisfazione riportiamo quanto in proposito pubblica la stampa di Napoli, e ci congratuliamo col Westerhout per così preziose prove di stima e di simpatia:

Tutto, dunque, è concluso. *Cimbelino* di Niccolò van Westerhout sarà rappresentato l'anno venturo, e, quel che più monta, a Napoli, al nostro San Carlo.

Sono molti anni tacché il pubblico nostro non è chiamato a uno di quei solenni battesimi d'arte che schiodano la via della gloria; sono moltissimi anni dacché esso non festeggia in un suo conterraneo la rivelazione del genio musicale; è perciò una gioia per noi poter oggi annunziare una rappresentazione di tanta importanza, come gran giubilo sarà per noi, tra un anno, poter consacrare il nome carissimo di van Westerhout, sontuosamente, tra quelli de' grandi artisti che ci onorano.

Di tali vive esultanze spirituali è fatto l'orgoglio de' popoli colti, e quello di Napoli ne aveva bisogno, esso cui non è più serbato alcuno di questi primati, alcuna di queste prospere iniziative di entusiasmo e di critica.

Onore, dunque, a van Westerhout. Il suo amore, il suo studio, il suo ardentissimo, il suo genio meritanò dall'arte un largo sorriso di gloria.

Anch'io, come i miei colleghi napoletani, sono assai lieto di annunziare che l'opera del maestro Niccolò van Westerhout, *Cimbelino*, sarà eseguita l'anno venturo al San Carlo.

La notizia è stata data dalla *Gazzetta Musicale* di Milano, di cui è ispiratore, come si sa, il Ricordi, editore dell'opera. E lodati sieno editore e autore.

L'uno, iniziando i necessari accordi coll'Impresario del San Carlo, ha voluto dare a Napoli l'onorevolissima responsabilità d'un solenne battesimo artistico e il vantaggio d'un avvenimento musicale; e l'altro, l'autore, ha mostrato, con animo grato, d'aver piena fiducia nel giudizio che emanerà il pubblico della città dove egli ha studiato, dove egli ha sviluppato il suo ingegno e dove ha raccolto dapprima i favori e poi allori.

E s'abbia sin da ora il maestro van Westerhout i migliori auguri. La sua grande serietà di musicista si è già assai nobilmente affermata con uno studio indefesso, i cui frutti gli costituiscono un patrimonio noto e prezioso. La sua opera, scritta da più di due anni, è intanto il frutto maggiore dei suoi studi. Essa rivelerà tutta intera la forza del musicista, ed essa dirà se l'autore colto ed elegante di tante *Romanze*, di tanti pezzi per pianoforte, di tante svariate e importanti composizioni orchestrali, sia anche un compositore destinato ad illustrare il teatro lirico italiano. Due anni or sono il maestro van Westerhout, cantando e suonando la sua opera, ammise all'audizione un limitato numero d'amici. E l'audizione fu coronata da congratulazioni e da encomi verbali o scritti. Spero di poter dire tra un anno che quegli encomi e quelle congratulazioni furono la profetia d'un trionfo.

(Corriere di Napoli).

Una buona e lieta notizia d'arte trovo nella *Gazzetta dei Teatri*.

La Casa editrice Ricordi e C., di Milano, non solo acquistò la proprietà artistica dell'opera nuova di Niccolò van Westerhout, *Cimbelino*, ma concluse altresì accordi con l'Impresa di Mariuo Villani perchè essa venga rappresentata, l'anno venturo, al San Carlo.

Io e pochi altri amici ed ammiratori del talento del giovane maestro conosciamo il *Cimbelino* da una lettura al pianoforte, fattacene gentilmente dall'autore. Mi sembrò allora lavoro di grandi proporzioni, ricco di pensiero, eletto di forme, degno che una delle primarie scene nostre musicali gli si aprisse alla sola prova ed al solo giudizio che, in fatto di opere di teatro, valga veramente.

Che la prova riesca, e che l'impressione della rappresentazione risponda, nel diverso ambiente, a quella della lettura privata, io non osai dire allora, nè oso oggi, ma l'auguro, perchè van Westerhout ebbe una lunga, seria e brillante iniziazione artistica, ed è forte tempra di musicista fatto per le grandi lotte.

L'importante è che la prova si faccia, e che il giudizio pubblico si pronunci. Ma è anche più importante che il San Carlo, dopo una serie infelice di riproduzioni, durata troppi anni, torni a schiudersi a chi vuole, può e sa fare, sia egli un giovane, pieno d'ingegno e di fede che inizia, come van Westerhout, la sua carriera col *Cimbelino*, sia un vecchio e illustre maestro che, come il Platanià, la compie con lo *Spartaco*.

Solo così la nostra grande scena di musica cesserà d'essere un dilettante tanto problematico quanto costoso di pochi, pagato da tutti, senza onor suo, nè avvenire per l'arte cui è sacro.

(Pugolo).

U.

Ed ora mi gode sinceramente l'animo annunziando una lieta novella a quanti nutrono stima ed affetto — e sono la parte più nobile della nostra cittadinanza — pel chiaro e pur giovane maestro Niccolò van Westerhout.

Ricorderanno i lettori della sua grande opera, *Cimbelino*, che, letta da lui al pianoforte, ascoltammo plaudenti noi tutti della stampa insieme a ragguardevoli artisti. E ricorderanno pure che io qui ne tenni lungo discorso in lode per quanto possa valere un giudizio prima della difficile prova della scena.

Ebbene, il *Cimbelino*, tolto dal dramma Shakespeariano d'egual titolo, si rappresenterà l'anno venturo al San Carlo di Napoli.

Ma non è il Municipio che l'ha imposto all'Impresa Villani. Ciò sarebbe stato imitare vecchi consuetudini nostre e straniere, sarebbe stato spendere bene i denari dei contribuenti, provvedere al decoro del Conservatorio di San Pietro a Majella, di cui il van Westerhout fu alunno, pensare al lustro della città, all'avvenire d'un maestro valoroso, al vantaggio dell'arte. Ma di queste simili colpe obbrobriose sarà esente la vita ed in morte la nostra rappresentazione Comunale. Il dilettantismo che prevale nel massimo teatro, dove regna e governa ostinato un assessore per cimieri, non pone mente che a prendersi il mondo come viene, dandosi bel tempo.

Il *Cimbelino* fu dunque consigliato dall'editore che ne fece l'acquisto, il com. Ricordi, egregio egli pure nell'arte. Ed il signor Mariuo Villani accettò il consiglio e concluse il contratto.

Il Villani non avrà a pentirsi. Innanzi tutto l'opera è pregevolissima, e poi egli, napoletano, fece opera da buon cittadino: è giustizia tenergliene conto.

Napoli dunque, fioca per lungo silenzio, recuperando un soffio di vita, parlerà all'Italia musicale, prima ancora del *Nerone* di Boito, con un dramma lirico che, se non altro, per importanza di propositi darà splendido saggio degli studi che si fanno tra noi e dei fervidi estri che durano tuttavia, nelle provincie meridionali. Perchè il van Westerhout, sebbene di famiglia d'origine olandese, pure è nato nella città del Piccinni ed ha compiuti i suoi studi nel nostro Conservatorio.

E nessuno si sgomenti del noto e minaccioso adagio: *nemo propheta in patria*. Nessuno, è vero, non vi è profeta, tranne il caso però che non ci sia col profeta una eccellente *propheta* in forma d'opera di arte dotta ed ispirata.

(Roma).

S. MORAXONE.

Intanto Niccolò van Westerhout non trascurerà di lavorare ad opere minori; la Casa editrice G. Ricordi e C. pubblica in questi giorni una nuova di lui composizione per pianoforte, intitolata: *Ma belle qui danse*; è quanto di più grazioso, di più carino si possa desiderare: di facile esecuzione, è questo al certo un pezzo destinato alla più grande popolarità.

CORRISPONDENZE

ROMA, 22 Gennaio.

Il *Cid* del maestro Massenet al teatro Argentina — Concerti.

Influenza, che onora noi pure de' suoi favori, e il lutto nazionale per la morte del Duca d'Aosta, hanno costretto anche i nostri teatri ad una lunga serie di riposi. Anzi uno di essi, il Nazionale, dove recitava l'Emanuel, riposa da tante sere, che ormai abbiamo perduto la speranza di vederlo risaprire. Non si ricorda a Roma una stagione così disgraziata come la presente; nel mondo teatrale regna una vera desolazione.

All'Argentina, l'Impresa Barilati tira innanzi e combatte coraggiosamente la *Jettatura*, ma qualunque spettacolo si rappresenti, il pubblico se ne sta lontano dal teatro. All'Ebreo, che inaugurò la stagione, ha tenuto dietro la *Mignon*. Applausi alla gentile Frandini, al tenore Bayo, che canta con garbo, al Cotogni sempre grande artista, ma nella sala squallore indescrivibile. Per riscuotere l'apatis del pubblico, l'Impresa avrebbe dovuto porre in scena qualche gloriosa novità, o, almeno, qualche opera molto interessante. Invece ha avuto il poco felice pensiero di riprodurre il *Cid* di Massenet, rappresentato or son pochi mesi al Cosani.

Io non intendo negare il valore del *Cid*, che non è certo da confondersi colla *Meda*, colla *Conte di Gleichen* o colla *Patris* del Paladille, di soporifera memoria. Il *Cid*, sia per le attrattive del libretto, sia per i pregi di alcune pagine musicali effacemente drammatiche, è opera che può udirsi una volta tanto, con interesse e diletto. Ma, come ricordo di avervi scritto altra volta, gli manca la scintilla dell'originalità, è dubbio che possa entrare definitivamente a far parte del repertorio dei teatri italiani. Ad ogni modo, al pubblico romano bastava di averlo udito al Cosani e nessuno provava il desiderio di rivederlo all'Argentina.

È dunque avvenuto ciò che era agevole prevedere. Al *Cid* non mancarono, nemmeno all'Argentina, gli applausi, ma è mancato, fin dalla prima sera, il concorso degli spettatori. Io non capisco che gusto provi un Impresario a far rappresentare un'opera davanti ad una platea vuota. È proprio il caso di dire che chi si contenta gode; ma è un giudizio assolutamente isolato.

L'esecuzione è in parte quella stessa del Costanzi. Le parti principali sono affidate, anche questa volta, alla Théodorini e al tenore Cardinali. Se il *Cid* si regge, lo si deve alla Théodorini, che all'Argentius come al Costanzi, fa prodigi di valore. Certo il Massenet non potrebbe desiderare una più potente interpretazione della parte di Clément. La Théodorini in quest'opera è somma, insuperabile.

Il tenore Cardinali sostiene, *sans bronche*, il peso d'una parte lunghissima e faticosissima, il che torna a sua lode. Ha il difetto, però, di gridar troppo, di cantar sempre a voce aperta, di esagerare gli effetti già troppo esagerati dello spartito. Al Cardinali convien dunque augurare un po' di moderazione e di misura... soprattutto in questi tempi di polmonite.

Artista sempre meritevole d'ammirazione il Cotogni, che quest'anno è proprio instancabile. La Brambilla, il Berardi e lo Sbordani si disimpegnano in modo soddisfacente. Il maestro Mugnone, ben secondato dall'orchestra, rinnova le prove d'abilità già date in questa medesima opera al Costanzi. Fiacchi i cori e quasi una parodia le danze. Quanto all'allestimento scenico, si vede chiaramente che siamo in un teatro privo di dote.

Ora si sta preparando il *Lobengrin*, protagonista il tenore Stagno. Speriamo che valga a rialzare le sorti del teatro.

L'*influenza* non ci ha liberati dai concerti. Ne siamo dato un secondo i coniugi Henschel, ch'ebbero la fortuna di essere protetti dall'alta società. Ne abbiamo pure avuto uno offerto da due bravi giovani che promettono bene: il violoncellista Furino (degnò allievo di suo padre), e il pianista Ferrata. Ma il più importante è stato il concerto storico dell'egregio baritono Franceschetti che, se non erro, vi ho annunziato altra volta. Il Franceschetti ha cantato con rara maestria parecchi pezzi appartenenti a epoche e stili diversi. incominciò con un saggio di musica greca che dispose bene il numeroso pubblico. Peccato ch'io non abbia mai creduto alla musica greca! Poi fece un'escursione in tempi meno remoti, ma tuttavia assai lontani dal nostro. Ottenne un gran successo con una *Melodia* attribuita a Stradella, che viceversa poi è stata certamente scritta da qualche maestro dei nostri giorni. Comunque sia, questa *Melodia* diventerà presto popolare. Il Franceschetti è coadiuvato ottimamente dal Monachesi e da altri egregi professori.

Per oggi ho vantato il sacco, e se nessun oggetto prezioso n'è uscito fuori, la colpa non è mia. — A...

FIRENZE, 22 Gennaio.

La *Cleopatra* del maestro Bensa, opera in quattro atti con ballo al teatro Pagliano — Il teatro Nuovo — La *Pergola* — Alcuni concerti — Nota triste.

RNA il timore dell'*influenza* e fra i pericoli degl'incendi, tutto si interdice, e tanto le imprese quanto il pubblico vanno a rilente; le une ad apprestare spettacoli, l'altra a frequentarli. Per la qualcosa anche la nuova opera *Cleopatra* del maestro Bensa ha dovuto subire le sue interruzioni e sottostare all'*influenza* dell'*influenza*.

Milano già conosce questo lavoro, che qui apparve la sera del 14 e valse numerose chiamate all'autore e non pochi applausi agli esecutori. Ma applausi e chiamate è raro che manchino, nè si possono prendere a segno sicuro del merito. A parte ciò, è innegabile che nella *Cleopatra* del maestro Bensa vi è abbondanza geniale di vena melodica; facilità di cantilene, fantasia, se non abbagliante, raggianti, sereno splendore, talvolta però offuscato da esuberanza di suoni, come per esempio il finale dell'atto secondo, e da certo sfoggio d'istrumentazione moderna, che non consona del tutto coll'indole, generalmente, fluida e gentile dell'opera.

Noto i pezzi più applauditi: duetto finale dell'atto primo, romanza del baritono nell'atto terzo e un solo per violoncello nell'atto quarto, che il valente prof. Castagnoli dovè replicare. Gli esecutori della *Cleopatra* si segnalano per assai zelo e vennero rimeritati d'applausi: la signora Singer, il tenore Bertini e il baritono Casini prinseggiarono; applauditi i bassi Rossini e Di Giolo; ne mancarono applausi alla si-

gnora Pecci-Faloni nella piccola parte di Cesare. Bella la messa in scena, sfoggiati i costumi e strarico quello della brava Singer; ben messo e ordinato il ballo; precisa la banda e i trombettieri. Il maestro Contrucci concertò e diresse ottimamente orchestra e cori, e una lode all'esperto e infaticabile maestro Lucchesi. Colla *Cleopatra* si alternò qualche recita dell'*Ermeni*; e, indispota l'applaudita Morgantini, prese la parte d'Elvira la signora Paoletti, pur essa applaudita.

Al teatro Nuovo, finito il lavoro delle opere, si danno *I Puritani* del Bellini e l'*Ebreo* del compianto maestro Apolloni.

Alla Pergola s'era tentato di mettere in scena l'*Excelsior*, profittando del numeroso personale, rimasto inattivo in causa dell'incendio del teatro Umberto; ma, per le molte insorte difficoltà, sembra svanito quel disegno. L'*influenza* è proprio pernicioso.

Direi di alcuni concerti che sortirono uno straordinario successo: quello del pianista Pachmann, giudicato un esecutore di primissimo ordine per forza, per sicurezza di tatto e per sicuriissima interpretazione. Firenze gli rinnovò gli applausi di Milano; e taluni ammiratori gli offerse un fanchetto, con ricevimento, la sera, al Circolo musicale: un secondo concerto coi coniugi Henschel, anche più numeroso e più festeggiato del primo, e il concerto del professore e compositore mandolinista Carlo Munier.

Il Munier, oltre alla piena padronanza del suo strumento, dal quale egli trae nuovi effetti e nuovi suoni, è un valente maestro di musica e un fecondo e geniale scrittore. Egli ne ha date ora prove novelle nelle composizioni originali per mandolino con altri strumenti, che qui non sto a riferire, accoppiandoli insieme con eleganza e con gusto, e dimostrando sempre ricchezza di fantasia, serietà di studi e facilità somma di esecuzione. Gli furono compagni l'arpista Loreani, il violoncellista Castagnoli, e altri egregi suonatori di mandolino. Cantò poi assai dolcemente la signora Monari-Rocca: pubblico scelto, applausi senza fine.

Questa volta pure mi tocca a chiedere colla nota triste! È morto il cav. Giorgio Valentini; un ricco signore, assai erudito e appassionato per la musica, che scrisse già varie composizioni da camera e perfino un'opera, *La Caprellina*, rappresentata al teatro delle Logge, ora sede del Circolo musicale. — V. M.

PALERMO, 21 Gennaio.

Apertura del Politeama — Progetti sul teatro massimo. Liceo musicale — Concerto di Luisa Cognetti.

E da un pezzo che sto silenzioso; prima perchè le notizie erano scarse e poco interessanti, poi perchè ho dovuto pagare anch'io il mio tributo all'*influenza*, che non ha risparmiati gli abitanti della Conca d'Oro!

Visto che le masse restavano a spasso, visto che le offerte per la grande stagione teatrale diventavano ogni giorno più... stravaganti, il Municipio ha trovato la maniera di rattoppare alla meglio una posizione di cose addirittura impossibile per una città come Palermo, autorizzando alcune recite staccate. Dicesi che saranno una ventina, e si è cominciato col *Rigoletto*. — Non potei assistere all'apertura perchè ero ammalato, però sul giudizio concorde di tutta la stampa locale e di molti miei amici, è uno spettacolo così così, come vuole Iddio: il tenore indispeso da tempo, non si è ben rimesso ancora, è deboluccio; la soprano — si fanno gli elogi al baritono signor Barbieri, ed alla direzione del maestro Spertino. — Per la grande stagione (che verrebbe protratta fino a primavera inoltrata) si vorrebbe aprire una nuova asta; siccome però non v'è chi ci creda da senno, non sappiamo se avrà migliori sorte delle aste passate. — Invece di insistere su di un fatto, che comincia ad entrare nella categoria dei fatti compiuti, il Municipio potrebbe fin da ora incominciare a pensar seriamente per l'anno venturo. Ma i lettori vedranno che forse forse non si farà a tempo nemmeno l'anno venturo, malgrado l'esperienza di quest'anno.

Si propone l'apertura del teatro massimo per l'Esposizione nazionale del 1891. — È da un pezzo che nelle mie corrispondenze insisto su questa idea, e son contento di vederla effettivamente accettata e propugnata, però spiaceri essere di parer contrario al mio simpaticis-

simo amico *Euphorion* del *Giornale di Sicilia* in ciò che riguarda una sua proposta relativa sempre al teatro massimo, e cioè quella di un completamento parziale (scusatè la contraddizione apparente) del grande monumento, per quel tanto che sia bastevole ad aprirlo per gli spettacoli d'opera nell'epoca stabilita. — Se *Euphorion* dice questo per incoraggiare ad ogni buon fine una possibile ripresa dei lavori, onde poi da cosa nasca cosa, allora non ho che dire, ma che, davvero, nel periodo di una Esposizione nazionale dobbiamo presentare all'Italia intera un rafforzamento allestito in fretta, un simulacro insomma di ciò che il teatro massimo dovrebbe realmente essere, questo io non lo credo decoroso per Palermo. — Tanto più se guardiamo che il Politeama fu aperto agli spettacoli prima di essere stato completato, e non si è completato mai più!

Si credeva prossima l'apertura del Liceo musicale, che con R. Decreto è stato aggiunto al nostro Conservatorio, e nel dicembre scorso si sono perfino fatti gli esami di ammissione per gli alunni; ma finora non se ne sa un'acca, proprio buio pesto! Gli ammessi domandano ad ogni istante quando si incomincia con le lezioni, ed i superiori non possono ancor nulla rispondere. Intanto l'anno scolastico s'inoltra, e ritardi di questo genere sono dannosissimi, e rendono perfino impossibile un giusto svolgimento dei programmi d'insegnamento!

Concerti a iosa, malgrado che il pubblico li disertò quasi tutti. Concerto eccezionale, indimenticabile, quello dato dalla signorina Luisa Cognetti nella sala Ragone, domenica 12 corrente. Il vostro stesso *Be-guadro*, che in quella circostanza era tornato ad essere il pianista Floridia, ha avuto l'onore di suonare con la signorina Cognetti i *Préludes* di Liszt a due pianoforti. — La concertista ha poi sviluppato il magnifico programma come può farlo un artista di tanta elevatezza. Durante la sua esecuzione, in alcuni momenti l'entusiasmo ha toccato il delirio; le si son fatti ripetere molti pezzi; e siccome ad ogni *bis* la geniale concertista suonava un nuovo pezzo, alla fine di questo erano ancora grida di *bis*, che minacciavano diventare il più lusinghiero dei circoli viziosi. Piacemi rilevare che la signorina Cognetti deve gran parte dei suoi successi ai magnifici pianoforti di Pleyel, e si può dire che alle qualità speciali di questi strumenti, l'artista abbia fuso le proprie qualità individuali, in modo da rendere alcune idealità di esecuzione, che sarebbero inconcepibili, senza questa meravigliosa fusione. — Presero parte al concerto la valente arpista signorina Paretì, assieme al suo bravo maestro Vitrano, e per la parte cantabile la signorina Franciosi ed i signori Mangione e Bertini. Furono tutti applauditissimi.

BEGUADRO.

MODENA, 21 Gennaio.

Lohengrin.

QANDO sabato sera il pubblico, elettrizzato dallo stupendo brano di musica detto *l'arrivo del Cigno*, ne richiese con calorosa insistenza ed ottenne il *bis*, lo pure quasi fui tratto ad esclamare coi coristi: *miracolo... miracolo inaudito*, ripensando che con sole tre prove d'assente il maestro Podesti era riuscito a far andare in scena uno spettacolo dell'importanza del *Lohengrin*. È giusto quindi che a lui prima che ad ogni altro venga diretto su queste colonne l'elogio più grande e sincero, pel valore e l'ingegno addimosttrato nel concertare e dirigere questo importante e difficilissimo spartito. È un altro miracolo, è mestieri il confessarlo, è quello che ha fatto l'imprenditore Lambertini, il quale con una dose relativamente esigua, ha saputo impiantare uno spettacolo ottimo sotto ogni rapporto e che molte scene di maggior importanza di quelle del nostro Municipale possono invidiarci. A lui pure quindi, come al Podesti, è giustizia accordare il più vivo e franco elogio, assieme alle più grandi congratulazioni per lo splendido risultato ottenuto. E dopo d'aver sciolto il debito che mi incombeva verso coloro che hanno saputo apprestarci questo tanto sospirato *Lohengrin*, passo senz'altro a fare un po' di cronaca della *première*, che per Modena avrà una speciale importanza.

Prima di tutto noto il pubblico, non affollato, come si poteva giusta-

mente pretendere, ma numeroso e scelto, cui parecchie signore in eleganti *toilettes* abbellivano, le quali facendo dolce violenza alle loro abitudini, erano arrivate in principio della rappresentazione, per assistere a questa che già si preconizzava *fiesta artistica*. Quando il maestro Podesti, pochi minuti dopo le 8, ha dato il segnale dell'attacco, si è fatto per tutta la sala un silenzio religioso, profondo; il pubblico si preparava ad assistere con tutta l'attenzione e il rispetto al capolavoro del grande maestro tedesco, la cui musica tanto discussa era per la prima volta chiamato a giudicare.

I primi applausi toccarono al maestro V. Podesti dopo la buona esecuzione del preludio ricamato sopra il motivo mistico del *San Grial*. Dopo di lui raccoglie meriti allora la signorina Anna Soffritti, un tipo d'Elsa ideale, quale credo abbia veramente sognato il Wagner, che cesella ogni sua frase ed accentua con calore ed una semplicità inimitabile. Il pubblico durante il suo delizioso racconto l'interrompe spesso con vivi segni d'approvazione, e scoppia alla fine in un lungo, caldo, unanime applauso.

Al famoso *arrivo del Cigno*, come ho già notato sopra, il pubblico non sa frenarsi e stupito e conquiso prorompe in un grido d'ammirazione che degenera in vero entusiasmo, in mezzo al quale è replicato lo stupendo e potentissimo brano musicale. Degno compagno d'Elsa è il signor Vincenzo Coppola, il quale incarna perfettamente il mistico carattere del protagonista e dice tutta la sua parte con grande soavità e finezza d'accento. Il pubblico lo apprezza subito al saluto con cui Lohengrin congeda il misterioso cigno e gli fa una bella ovazione alla fine della sua lunga scena quando conchiude colla appassionata frase: *Elsa, io t'amo*. Degni applausi riceve pure il bravo basso Brancaloni dopo la proposta della preghiera verso la fine dell'atto, prima della sfida fra Lohengrin e Telramondo, ed il giovane baritono Borghi dopo gli appelli e le proclamazioni dell'Araldo. L'atto termina fra i battimani del pubblico, il quale fa una triplice ovazione agli artisti tutti, al maestro Podesti ed ai maestri dei cori Brugnoti e Trebbi, cui pure è dovuta gran parte del successo.

Nel secondo atto è vivamente applaudito il valente baritono Luigi Lenzi, che interpreta con molta potenza il difficile carattere di Telramondo, ed alla fine del duetto tanto il Lenzi quanto la signora Palmira Rambelli, la quale incarna con tutta l'efficacia drammatica il sinistral carattere d'Ortruda, dopo la bella invocazione alla vendetta si hanno una bella ovazione dal pubblico, come una bella ovazione si ha la signorina Soffritti dopo la patetica aria del balcone. Il finale del seguente duetto, egregiamente eseguito dalle signore Soffritti e Rambelli e dall'orchestra, dopo molti applausi ed insistenti richieste, viene bisdato. Ottimamente la sveglia, bene eseguita dai trombettieri sotto la direzione del bravo maestro Reggiani. Bene i due difficilissimi cori: *A festa convitati siam* e *Sul campo dell'onor*, la marcia nuziale ed il finale dell'atto, dopo il quale gli artisti tutti sono ripetutamente chiamati al proscenio.

Nel terzo atto applauditi il bel preludio, interrotto più volte da vivi segni d'approvazione e il gran duetto d'amore finissimamente interpretato dalla Soffritti e dal Coppola — alla fine del quale i due egregi artisti ed il maestro Podesti sono ripetutamente applauditi. Nella seconda parte dell'atto poi, il tenore Coppola, artista fine, misurato, intelligente, ha ottenuto un vero trionfo nel famoso racconto, da lui squisitamente detto e molto cortesemente ripetuto in seguito alle calde, vive, insistenti richieste del plaudente pubblico. Anche per l'ultimo addio ad Elsa, il Coppola trova accenti dolci e soavi che rivelano l'anima, profonda commozione dell'animo, e l'opera finisce fra gli applausi del pubblico soddisfattissimo dell'ottimo spettacolo, con un'ultima chiamata degli artisti al proscenio.

Tirate quindi le somme, aggiunto al valore dei singoli artisti, dei maestri, una decorosa messa in scena, si ha per risultato un successo grande, un vero successo, che crescerà certo nelle successive rappresentazioni, quando anche meglio e più che a una prima audizione, rifletteranno le bellezze di cui è ingemmato lo spartito. Un ottimo spettacolo quindi che merita tutto il favore dei modenesi. — V. T.

CREMONA, 21 Gennaio.

La Forza del Destino.

LA sera di mercoledì 15 corrente andò in scena la seconda opera della stagione *La Forza del Destino*, ed il successo è stato eccellente per parte di tutti. Il teatro era affollatissimo. Al tocco delle otto comparve il maestro Bassi in orchestra, il pubblico volle, come nelle sere precedenti, salutarlo con una salva d'applausi, i quali si rinnovarono dopo eseguita la stupenda sinfonia con distinte grida di bravo maestro.

Tutte le sere riscuotono vivi applausi i solisti prof. Bovi, Calosi e Aletti.

La Di Monale (Leonora) s'è rivelata qui, come nell'*Aida*, artista distintissima. Canta con passione, con metodo corretto, con squisita interpretazione drammatica da non temere confronti; il pubblico l'ha applaudita più volte chiamandola all'onore del proscenio. La Maggi-Trapani è artista provetta.

Il tenore Gambardella canta con tutto l'impegno possibile, ha sentimento, accento alle volte pieno di passione, come nella stupenda romanza: *O tu, che in seno agli angeli*. La sua voce è un po' debole nel registro medio, però ha accenti bellissimi, sicuri, sa quello che dice, sa stare in scena ed è intonato sempre.

Il baritone Medini nella romanza del secondo atto è entrato nel favore del pubblico, e dove si è rivelato buon artista fu nella scena della sfida e nel duetto del quarto atto. Bene il basso Menoncelli (Padre Guardiano) e il giovane baritone Rousel (Frate Melitone).

Il basso Marino sempre bene nelle sue piccole parti. I cori vanno egregiamente.

Riassumendo, la *Forza del Destino*, colle coloriture e finezze d'esecuzione dovute al talento ed alla pazienza del maestro Bassi, si ascolta volentieri, e se il pubblico in queste due sere non è più numeroso come per lo addietro, lo si deve al tempo freddo, alla nebbia, che avvolge le nostre contrade di notte, all'*influenza* che anche qui s'infiltra mano mano e si propaga.

Anzi, a proposito d'*influenza*, debbo pur troppo annunziarvi che ne fu colpito lo stesso maestro Bassi, il quale fu sostituito momentaneamente dal prof. Enrico Calosi.

È un caso d'*influenza* benevola e spero che egli si ristabilirà quanto prima. — P. B.

MESSINA, 20 Gennaio.

Teatro Vittorio Emanuele: *Aida*, *Trovatore* e *Forza del Destino*.

ALTRA volta fu data l'*Aida* con splendore ed artisti eminenti — oggi riprodotta sotto più modesto aspetto — si può dire che l'esito è stato buono. Ne sono esecutori: Bassi (*Aida*), Camera (Amonasso), Mariacher (Radamès), Riolo (Amneris), Rovere (Ramfis), Nicolini (Re).

La Bassi è una figurina di donna e mi si permetta ch'io dica anche una figurina d'artista, tanta misura ha nel movimento, esattezza e gentile colorito nel suo canto.

Il Mariacher ha bei accenti e canta bene parecchie cose; lo vorrei con un po' più di slancio nei punti salienti delle sue frasi. — Coscienzioso il Rovere. — La Riolo ha la parte ben grave dell'Amneris, ma sa farsi applaudire. — Il Camera è un baritone di molto impegno — gli si chiede sempre il *Mis* del duetto col soprano al terzo atto.

Ottima l'orchestra diretta dal valente Guerrero. — I cori precisi, merco l'opera attiva del maestro Bayarelli.

Il *Trovatore* è stato meno fortunato. Figurava da Arucena quell'artista di sana scuola ch'è la Rossi.

La *Forza del Destino* giovò molto all'impresa: un insuccesso le sarebbe costato de' guai. — Brava la Calderazzi (Leonora); sempre buon basso il Rovere, e d'ingegno il Camera; la Riolo (Preziosilla), piace più che nell'*Aida*. — Il Galli (Alvaro), è un tenore cui potrebbe aprirsi un dorso avvenir, perché ha voce potentissima, ma deve ancora perfezionarsi un poco.

Il *Lohengrin* è già alle prove di pianoforte. Quest'opera bellissima, guidata dall'abile bacchetta del Guerrero, costituirà la novità della stagione e sarà lieto se potrà registrarsi un successo completo sotto tutti gli aspetti. — M. N. C.

TRIESTE, 20 Gennaio.

La Gioconda al teatro Comunale.

DOVO quasi due settimane di ritardo, causa l'*influenza*, è finalmente andata in scena *La Gioconda* di Ponchielli al nostro teatro Comunale. Per restare nel vero, devo dire che i tre primi atti passarono un po' freddamente e che soltanto all'ultimo atto scoppiò l'applauso generale, unanime ed entusiastico e questo in prima linea all'indirizzo della signora Pantaleoni, la quale ancora oggi sa presentarci una Gioconda, che per interpretazione, accento, voce e gesto può dirsi un vero modello. Quanto bene fa a poter sentire una vera artista! E che la Pantaleoni lo sia nella *Gioconda*, è per tutti una cosa indiscutibile. Però anche gli altri esecutori, considerate le circostanze dell'arte e pensando che in un'opera non si possono né pretendere né avere tutte cose, vanno lodati chi più chi meno, per il loro buon volere e per lo zelo che hanno messo nel disimpegnare il compito loro.

La signora Guerrini (Laura) si distingue per voce, che però non sa adoperare ancora con tutta l'efficacia artistica. La signora Angeli (Cieca) non c'è di male, ma fra la sua voce e l'intonazione precisa non regnava sempre concordia perfetta. Il tenore Lucignani, possessore di begli acuti, fu applaudito nei suoi pezzi e principalmente nell'ultimo atto, ove confermò la fama che gode in arte. Il baritone Dorini, per essere sul principio della carriera, dimostrò molto coraggio nel presentarsi per la prima volta al pubblico di Trieste nella difficile e faticosa parte di Barnaba; bisogna riconoscere in lui doti artistiche non comuni, le quali lo fanno sicuro di un avvenire felice. La parte di Alvise fu assai bene sostenuta dal signor Mariani, che non possiede una forte voce di basso, ma è intonato e quadrato.

Bello il vestiario e il resto della messa in scena può soddisfare. Fra l'orchestra e la parte vocale ho notato qualche lieve oscillazione, del resto anche inevitabile per le condizioni sotto le quali è andata in scena la *Gioconda*. Eccellente d'altronde la direzione del maestro Cimini, il quale seppe dar risalto a tutti i punti strumentali e principalmente alla magnifica musica della *Danza delle ore*: in questo modo il predetto maestro ha dato prova novella del suo buon gusto e del suo sapere. Nella settimana corrente andrà in scena il *Re di Lahore*, del cui esito parlerò nella prossima mia. — O. V.

PARIGI, 21 Gennaio.

HILDA, all'Opera Comica.

QUESTO nome d'Hilda, non nuovo, poiché le leggende germaniche son piene, vi farebbe supporre, come lo supposi anch'io, che il libretto della nuova opera comica, rappresentata per la prima volta in questi giorni scorsi, fosse nel genere di quelli di Wagner o di Meyer, il cui *Sigurd* ha precisamente un personaggio così chiamato.

Nulla di tutto ciò. La Hilda di cui è parola è una semplice ostessa di Bergen (Norvegia), fidanzata d'un pescatore, il quale è partito per le coste dell'Islanda, è già qualche tempo, e ritorna per farla sua sposa. Se non che, Hilda, volendo sapere se Dalem (è il nome del suo innamorato) l'ama ancora ed a qual punto l'ama, fa credere che è morta. Il garzone dell'osteria Niels e la fantesca Sergine annunziano la funesta notizia al reduce pescatore. Questi, al colmo del dolore, s'allontana disperato. Ma nel tornare a casa d'Hilda, sorprende Niels e Sergine che ridono come matti e si danno bel tempo. Egli allora entra in sospetto: crede indovinare che la nuova della morte della sua fidanzata è una semplice furbata; sicché, opponendo furberia a furberia, finge di divenir pazzo. E nella simulata follia, dice a Sergine che l'ama, vuol carezzarla, ecc. Ed Hilda che è presente alla scena, frenata di gelosia. Per punirla più aspramente, Dalem fa vista d'impiccarsi, e per ultimo,

come avrete facilmente preveduto, tutto si aggiusta. Hilda sposa Dalem e Niels sposa Sergine.

La morte, la follia, l'impiccagione! Che gradevoli elementi per un'opera comica! E si sono messi in due per comporre questo libretto: Carlo Marrey e Michele Carré, figlio.

La musica è nel genere del libretto. Forse per non unificare i due autori, il compositore, il signor Millet, non è uscito, nello scriverla, da una desolante mediocrità. Appena un coro di bevitori (l'eterno coro di bevitori!) ed un duetto inno per qualche momento fissato l'attenzione del pubblico.

Ed ecco ciò che il direttore dell'Opera Comica, signor Paravey, ci ha offerto di nuovo, una con la *Cicula madrilenà*, dacché ha preso a dirigere il teatro, vale a dire da più di due anni!

Siccome *Hilda* non è che in un atto, vi abbisognava qualche cosa di più sostanzioso per occupare la serata. La scelta è caduta sui *Dragoni di Villars*, la bella opera comica di Maillart; ed è il tenore Carbonne che vi ha esordito.

Questo giovane cantante ottenne il primo premio d'opera comica al concorso di luglio ultimo, nel Conservatorio di musica. Sicché venne scritturato di diritto al teatro che porta il nome del genere al quale si è dedicato.

Parliamo un po' di questo genere, che i partigiani della scuola neo-alemana vorrebbero del tutto bandire, dicendolo vecchio e fuor d'uso. Se veramente merita d'essere eliminato, perché quando si rappresenta qualche buona opera d'altri tempi (come per non citar che un solo esemplare, i *Dragoni di Villars*) il pubblico accorre premuroso al teatro, e riempie interamente la sala ed applaude con entusiasmo?

Se veramente merita d'essere eliminato, perché mantenere al Conservatorio di musica un corso di opera comica, parallelamente a quello d'opera, esporre ad un concorso gli allievi, premiarli e scriverli? Bisognerebbe innanzi tutto esser logico e conseguente con sé stesso.

IL VIAGGIO DI SUSELLA, alla Gaité.

È questa una specie di fiaba (fierte) ma non mitologica e fantastica; essa è del tutto moderna, contemporanea. L'intreccio della commedia lirica (di Glibot e Duru) è semplicissimo, ma offre mille pretesti ad una messa in scena oltremodo spettacolosa. E sanno il Cielo ed il direttore della Gaité quanto essa ha costato! Ma è una semina che produrrà una messe abbondante.

Vi si vedono tutte sorte d'animali: cavalli, cammelli, elefanti, struzzi, giraffe, ecc. ecc. Vi si ride al punto di torcersi. E, raro caso, nessuna parola avventata, nessuna situazione scabrosa. Fanciulli e fanciulle possono assistere alla rappresentazione del *Viaggio di Susella*. L'azione è in tre atti ed undici quadri, vale a dire con undici cambiamenti di scena. L'opera, prima rappresentazione, lo spettacolo cominciò alle 8 e mezza, e terminò ad un'ora del mattino!

La musica è un *pol-passer* di diversi maestri, vale a dire di Offenbach, Lecocq, Flotow, Hervé, Cadès, Serpette, Varney, Lacombe, Johann Strauss, Fabrice, Soppé e Léon Vasseur. Ma ve n'ha anche della nuova, soprattutto nei ballabili, e molto piacevole.

Con tutti questi elementi e con un'esecuzione perfetta da parte degli artisti e dell'orchestra, il *Viaggio di Susella* è sicuro di divenir più volte centenario. — A. A.

BRUSSELLE, 16 Gennaio.

La situazione dei teatri a Brusselle — Le serate del Circolo Artistico — Udgione delle opere di Francis Thome — Opere in prova alla Monnaie.

L'attuale situazione dei nostri teatri continua ad essere tutt'altro che florida! La Monnaie non si è chiusa in grazia del numero degli artisti di cui dispone, perché non appena alcuni erano attaccati d'*influenza*, altri prontamente li sostituivano; ma ciò non vuol dire che gli affari del teatro vadano bene, perché seralmente occorre un pubblico assai scarso in confronto agli anni passati.

Intanto la concorrenza è diminuita dal principio dell'anno in seguito a due circostanze impreviste: l'Alhambra ha chiuso le porte dopo tre-

dici rappresentazioni del *Mikado*, e il teatro della Borsa, ove gli spettacoli delle *fiertes* ottenevano un vero successo, divenne preda alle fiamme. La malattia e gli incendi (ben numerosi in questi ultimi tempi) hanno dunque paralizzato il movimento mondano proprio al momento in cui cominciava a svegliarsi.

Il secondo concerto popolare, che doveva essere consacrato alla *frank-leale* francese e diretto dal maestro Vincent d'Indy, è protratto a due mesi. Avrà luogo in marzo, sarà diretto dal compositore russo Rimski-Korsakof, e sarà tutto di musica di questa scuola.

Il Circolo Artistico ha offerto fino ad ora tre *ternate* musicali ai suoi soci. La prima, data col concorso del compositore Grieg, che vi si produsse come pianista, aveva attirato folla, ma destò poco interesse. La seconda, meno annunciata e per la quale il pubblico mostrò meno desiderio e curiosità, offrì invece un programma più variato ed una esecuzione veramente superiore. Il violinista Hollender suonò egregiamente, il pianista Paue è un valente esecutore e M.^{me} Risley, una delle migliori allieve della Marchesi, possiede una graziosa voce di contralto, la quale potremmo apprezzare specialmente nell'*Ave Maria* di Tosti.

Quando poi alla tornata Francis Thome, metà letteraria e metà musicale, sarebbe riuscita meglio se il programma non fosse stato così eccessivamente lungo. Allorché la scena mimica *Barbe-Bleue* stava per incominciare e per la quale si era disposto d'un piccolo palcoscenico, una buona parte del pubblico aveva già abbandonato la sala. La parte sinfonica, ingegnosamente condotta, è applicata a dei brani poetici di Thouriet, Gautier e Victor Hugo. Mentre M.^{me} Minil, della Comédie Française, la recitava, una piccola orchestra, invisibile al pubblico, commentava i versi con frasi musicali, spesso ben trovate e delicatamente armonizzate.

In attesa della *Salsambò*, che assorbe tutte le cure della Direzione, la Monnaie ci ha offerto la *Favorita*, accolta festosamente dagli *abonnés* del teatro, in grazia anche d'una buona interpretazione, e nella quale M.^{me} Bouvet, artista vero, si è particolarmente distinto.

Fra gli spettacoli promessi dal cartellone ci sono anche il *Vascello fantasma* di Wagner e il *Sogno di una notte d'estate*. — P. Z.

LISBONA, 21 Gennaio.

Teatro San Carlo.

ANCHE al nostro massimo *l'influenza* visitando quasi tutti gli artisti, diede in risultato che l'andamento degli spettacoli si conservasse per qualche tempo in uno stato di completa *apatia*.

Ad un tratto però, Impresa ed artisti si ridestano, e gli una pioggia di alternative spartiti! La sera del 4 corrente andò in scena la *Stella del Nord*, opera che per la prima volta si dava al nostro massimo, sicché non c'è da meravigliarsi che il pubblico, in una prima udizione, non rilevasse tutte le bellezze della musica di Meyerbeer, concorrendo forse anche a ciò una debole interpretazione.

La signorina Corsi, che dispone di mezzi eccellenti, ha voluto nella parte di Caterina fare il passo più lungo della gamba, incaricandosi di rappresentare un personaggio di grandissima responsabilità, non riuscendo a vincere tutte le difficoltà della partitura.

La parte di Pietro il Grande fu disimpegnata dal basso Ercolani, e tenendo a calcolo la sua buona volontà, se la cavò con onore. Benino il tenore Emiliani nella sua parte.

Caracziolo che faceva il suo debutto in quest'epoca, ma che già era nostra conoscenza, diede abbastanza brio al buffo personaggio di Grebano, soddisfacendo il pubblico.

Il resto degli interpreti furono Cisterna, Malvezzi, Gaxoi, Paroli, Durini e Soldà, tutti comparsi, ma che però nelle loro piccole rispettive parti corrisposero discretamente.

L'orchestra era diretta dal maestro Pontecchi. Concludendo dirò, che non è certamente colla *Stella del Nord* che l'Impresa può contare per la cassetta, avendo avuto la trista disillusione di una deficiente concorrenza.

In questo frattempo ecco che arriva la Wan-Zandi, e sabato 11 corrente i manifesti annunciarono la sua riappartizione coll'opera *Lohm*,

che infatti avvenne davanti un pubblico, se non rigurgante, però numeroso.

Intanto la Wan-Zandt, colle sue belle note acute, coi suoi picchettati, coi suoi gorgheggi e colle sue mosse indiane, ci dà una Lakmé sapientemente cantata e delineata, ed il pubblico unanime l'applaudisce fragorosamente, obbligandola a bissare la *Leggenda di Paris*.

Geraldo fu il signor Emiliani, che fece del suo meglio, quantunque questo genere di musica puramente francese non gli si adatti troppo.

Il baritone Maggini-Coletti, che per liberare d'imbarazzo l'Impresa si prestò gentilmente a cantare la parte di Federico, quantunque di poca importanza, seppe farsi distinguere.

Nilakanta fu il basso Boruochia, che piacque precisamente come l'epoca scorsa in siffatta opera.

La Mattiuzzi non fece dimenticare la Del Bruno.

Ieri sera poi andò in scena la *Mignon*, per seconda recita straordinaria della Wan-Zandt, riportando la disiotta artista un nuovo trionfo.

Ad onta che la musica della *Mignon* non sia troppo nelle simpatie del pubblico del San Carlo, pure quando vi sono protagonisti di merito non comune, e fra queste una come la Wan-Zandt, il pubblico vi accorre.

Riassumendo, in due parole vi dirò che la Wan-Zandt fu sublime durante tutta l'interpretazione della sua difficile parte, emergendo in modo speciale nella *Syrienne*, che si ebbe gli onori del bis.

La Corà discretamente nella parte di Filina, quantunque sia una tessitura molto acuta e piena di agilità, e perciò non troppo adeguata al suo genere di voce.

Il basso Ercolani fu un corretto Lotario.

Il tenore Emiliani non è a son alie, dovendo lottare con un genere di musica che non gli va.

Il basso comico Caracciolo sempre bernesco, e disposto sempre a mantenere il pubblico di buon umore. Tutto il resto niente di speciale.

Si attende l'andata in scena del *Profrta*, che dipende dal Brogi, appena si trovi ristabilito dall' *influenza*. Speriamo si ristabilisca presto.

ENZO.

TEATRI.

NAPOLI. — Al Bellini continuano plauditissime le rappresentazioni della *Carmen*, nelle quali hanno pienamente conquistato le simpatie del pubblico le sorelle Sofia e Giulia Ravogli, quella pel sentimento con cui eseguisce la parte di Micaela, questa per l'interpretazione personale ed interessante del personaggio della protagonista.

PIACENZA, 23 gennaio. — Il *Faust* ha avuto contrasti qua e colà. Il tenore Giordano, mentre veniva applaudito dagli uni, veniva disapprovato dagli altri e così *usque ad finem*. Benissimo invece la signorina Othon che, tra applausi entusiastici e grida di *bravo*, dovette replicare l'aria dei *gioielli*. Essa è bella, bellissima ha la voce, squisito il sentimento artistico. Farà per davvero eccellente carriera e godiamo proprio che il successo del vostro Filodrammatico sia stato tra noi riconfermato. Applaudito l'Angelini (Valentino); bene, per interpretazione, il Gautier, e il Siebel. Appena modificate le cose, scriverò. — G. D. V.

SIENA, 23 gennaio. — Pochi giorni in fretta sull'andata in scena della seconda opera della stagione, la *Traviata*, che ebbe luogo ieri sera 22 al teatro dei Rinnovati. L'esito fu ottimo, e gli applausi fioccarono frequentissimi all'indirizzo della signora Starvetta, una protagonista ideale, eccezionalmente brava, del tenore Pasquali e del baritone Claus. La Starvetta ebbe ovazioni unanime e innumerevoli chiamate dopo l'aria del primo atto, e fu applauditissima in ogni singolo pezzo insieme col valente Pasquali, ottimo Alfredo, e col baritone Claus, un corretto Germont.

Le parti secondarie e i cori bene. Bene pure l'orchestra, diretta dal nostro Bizzarri. Più che decorosa la messa in scena, splendida nel terzo atto. Peccato, che a causa dell' *influenza*, il pubblico scarseggiasse. — DO.

VERONA, 20 gennaio. — La *Villa* del maestro G. Puccini riportarono, a questo teatro Filarmonico, un successo ottimo. La musica destò grande impressione e specialmente furono molto gustati i bellissimi brani sinfonici. — L'interpretazione fu eccellente per parte degli artisti signorina Zilli, e signori Beduschi e Broglio, i quali furono applauditissimi in tutti i loro pezzi.

Ovazioni calde e spontanee furono fatte al valente direttore maestro Mingardi, tanto dopo il primo che il secondo atto.

Lo spettacolo è egregiamente allestito, il pubblico ha mostrato il suo aggradimento, la stampa ha constatato la bontà della musica e dell'esecuzione, talchè l'Impresa dovrà fare dei buoni incassi, come si merita infatti per l'attività e l'abilità di cui dà prova.

NECROLOGIE

Milano. — La signora Giovanna Cavajotti-Carozzi, moglie affettuosa al chiaro prof. Giuseppe Napoleone Carozzi, inventore dell' *ortofono*, è mancata ai vivi il giorno 22 corrente. — All'addolorato professore le nostre condoglianze.

Barcelona. — Si è spento in quella città, ove ebbe i natali il 4 gennaio 1807, Baltasar Saldoni, patriarca, come dice il Pougis, della musica spagnuola, valente organista, eccellente professore. Compose musica e scrisse di cose musicali con una fecondità meravigliosa. Fu anche autore lirico e lascia parecchie opere italiane e spagnuole.

SCIARADA

Il primo trovi in Africa
E con diverso accento
Ad insetto prezioso dà alimento;
L'altro l'hai nella musica;
Il terzo in lingua gallica
Nega; il mio tutto splende
Nella veneta storia - e la sua gloria
Nessun contende.

(F. Bianchini).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 2:

In su l'estremità d'un'alta ripa.

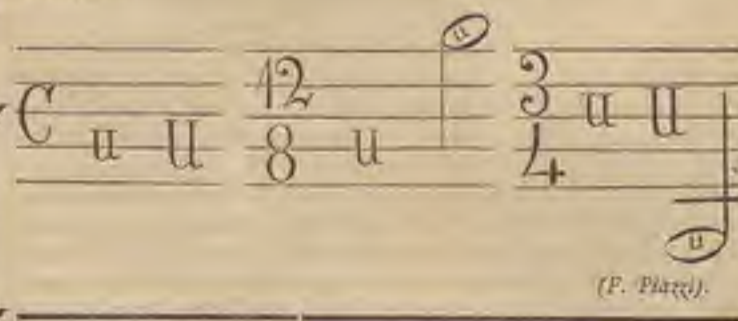
(Infans, XI, 1).

Fu spiegato esattamente dai signori: T. Costantini, M. Rolando, V. Patrone, P. Piazzi, Associazione Impiegati Civili di Milano, O. Roha, P. Copello, E. Marchesi, V. Bianchi, P. B. Marconi, F. Gorno, A. Mohari, T. Battistini, G. Betti, M. Marini, G. Benacchio, T. G. Chiaffrino, G. Mazzoni, E. Cozzi, F. Visanello, P. Pellicciotti, R. Festa, E. Bassano, T. Marchesi, A. Busi, S. Giorda, G. C. Serafini, L. Mallipiero, F. Stella, G. Conrado, P. Magliola, M. Malatesta, A. Pastorino, P. Chierioni, S. Bruzzo, C. Saltini, L. Princivalle, A. Cameroni, C. Borroni, G. Orsini, A. Albertini, G. Luzzi, R. Mainardi, G. Paganì, M. Chiesa-Cernovich, A. Gardini, E. Benda, D. Civetta, S. Noli, L. Marchese.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

R. Festa, M. Chiesa-Cernovich, G. Conrado, P. Chierioni.

Essendosi verificata qualche inesattezza nel Rebus di domenica scorsa, lo riproduciamo per evitare incertezze nelle soluzioni.



(F. Piazzi).

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

BUZZI-PECCIA (A.) <i>Attorno al Pianoforte. Impressioni teatrali.</i> (Edizione illustrata):	54136 CARPI (V.) <i>O mia Reni! Barcarola, ridotta con accompagnamento di Chitarra da F. De Cristoforo. Fr.</i> 2 -
54507 - N. 1. ZAMPA di Hérold. <i>md. Fr.</i> 4 50	54137 - <i>Non senti amore! Serenata, ridotta con accompagnamento di Chitarra da F. De Cristoforo.</i> 2 -
54508 - * 2. ASRAEL di Franchetti. <i>md.</i> 4 50	54138 - <i>Alla luna è in cielo... Serenata, ridotta con accompagnamento di Chitarra da F. De Cristoforo.</i> 2 -
54509 - * 3. ASRAEL di Franchetti. <i>md.</i> 3 -	BELLER (S.) 25 Studi per il ritmo e l'espressione. (Introduzione ai 25 Studi progressivi, Op. 46). Op. 47. Riveduti corretti e rilegati da Guglielmo Andreoli. (<i>Biblioteca del Pianista</i>) f:
54733 CARPI (V.) <i>O mia Reni! Barcarola. MS. o Br.</i> (Edizione illustrata) 3 -	54140 - Libro I. (B) netti 1 50
54734 - <i>Non senti amore!... Serenata. MS. o C. o Br.</i> (Edizione illustrata) 2 -	54141 - * II. (B) netti 1 50
54735 - <i>Alla luna è in cielo... Serenata. C. o Br. o B.</i> (Ediz. illustr.) 2 50	54142 - Completo. (B) netti 2 50
54736 - <i>Ti voglio amar! Valse per Canto. MS. o Br.</i> (Ediz. illustr.) 4 -	

Per facilitare la scelta e le ordinazioni di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue:
f: facilissimo - fr: facile - md: media difficoltà - d: difficile - ad: assai difficile.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

RICCARDI ELISA — mezzo-soprano e contralto — da oggi in avanti.
MIRABELLA GIOVANNI — basso — da oggi in avanti.
CAROBBI SILLA — baritone — per la prossima quaresima.
FAENTINI-GALASSI ANTONIO — baritone — da oggi in avanti.
JORDA ENRICO — basso — Milano.

SCRITTURE.

CARPI Cav. VITTORIO — baritone — per alcuni concerti pubblici e privati a Nizza fino al 30 corrente.
KUPFER-BERGER MILA — riconfermata al teatro Reale di Madrid.
MEROLE PAOLO — basso — per Oporto.
REYMOND LEONILDE — mezzo-soprano e contralto — per il teatro Comunale di Faenza, stagione in corso.

ANTONIO MONZINO

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

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICHEL, ETC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via del Giraldo 7 - FIRENZE. (14)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità *Mandolini Napoletani* — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (101-53)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-50)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-55)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (26)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (26)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (26)

VIOLA DA BRACCIO
di Carlo Giuseppe Testora, garantita autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 2133, D. Frau, Mainz. (10)

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
d'istrumenti
musicali



Maino e Orsi

MILANO — Piazza Durini, 5 — MILANO
FORNITORI

del Regio Esercito Italiano del R. Conservatorio di Musica di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma dei Corpi di Musica Comunali di Milano, Parma e Roma.

Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo sistema (8/8 e 9/8) in Clarinetto, Flauto, Oboè, Cori Angeli, Clarinetto e Fagotto. (104-53)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del vostro indirizzo.

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

PIANOFORTI
 delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schlemmeyer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

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

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO (37)



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

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-52)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1887, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1° grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spleen*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoleric. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (44)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti

per
 Costumi Teatrali
 Diademi, Pectorazioni
 Armature ecc.
 di stile italiano

Napoleone Corbella
 Al servizio del Teatro alla Scala e principali Teatri d'Italia e Estero
 Via Monforte 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOFFREDINI Verdi e le sue opere (Cont.) Kivina Milano Cipicotti	Biografia musicale — CARLO ARNER Il Pianoforte misterioso ovvero l'Albatroso
Alta visuale G. T. Gli antichi Stati breveschi	Corrispondenze Venezia, Torino, Napoli Mantova, Ferrara Parma, Trieste, Parigi Bologna
L. GERALDONI Educazione della voce (Cont.)	Teatri
A. CIOGNANI Breve osservazione intorno ad un nuovo Metodo di Canto Gregoriano	Neurologia — Rebus

Illustrazioni: Le Livre des Sérénades, disegno di A. Ezer.
 Il Pianoforte misterioso ovvero l'Albatroso, disegni
 di A. Moravani.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione del premio:

Un Anno	L. 92
NEL REGNO: Semestrale	52
Trimestrale	36
Un numero separato	Cent. 30

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inserzioni a pagamento. Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Le Livre des Sérénades - par J. DECAZAY.
 (Sérénade lyrique)
 Illustrazione di ANTONIO BIANCHI.

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

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, gli Tiliolo, 129	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 132	LONDRA 255 - Regent Street, W. - 255

CANTO E PIANOFORTE.

LUIGI ARDITI

53950 *Gloire de jeunesse!* Valse cantabile pour voix de Soprano (extraite de la Valse *Gloire!* pour Piano). Poésie de Victor Barrucand. Fr. 4 —

LUIGI DENZA

Ave Maria! Melodia. Versi di R. E. Pagliara: 3 50
53947 N. 1. S. o T. 3 50
53948 * 2. MS. o Br. 3 50
53949 * 3. C. o B. 3 50

Dolci note! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Brunella:

53944 N. 1. S. o T. o Br. 4 —
53945 * 2. C. o B. 4 —

Le Réveil. Mélodie. Vers de Marceline Desbordes-Valmore:

53932 N. 1. S. o T. 4 —
53933 * 2. MS. o Br. 4 —
53934 * 3. C. o B. 4 —

Pourquoi tardez vous? Sérénade. Paroles de Édouard Janmy:

53935 N. 1. S. o T. 4 50
53936 * 2. MS. o Br. 4 50
53937 * 3. C. o B. 4 50

Mughetti!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di F. E. Weatherly:

53938 N. 1. S. o T. 4 50
53939 * 2. MS. o Br. 4 50

Ancora!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di C. Clifton Bingham:

53940 N. 1. MS. o T. o Br. 4 —
53941 * 2. C. o B. 4 —

LUIGI DENZA

Vieni e riposa! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Ellis Walton:

53942 N. 1. S. o T. Fr. 4 50
53943 * 2. MS. o Br. 4 50

S. GASTALDON

53915 *Le Campane.* Fantasia. Versi di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 3 —

Notte silenziosa. Melodia. Parole di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53916 N. 1. S. o T. 4 —
53917 * 2. MS. o Br. 3 —

TITO MATTEI

Reste avec moi! Mélodie. (Copertina illustr. da A. Hohenstein):

50283 N. 1. S. o T. 4 —
50284 * 2. MS. o C. o Br. 4 —

F. QUARANTA

Novembre approche! (Novembre arriva!) Mélodie. Paroles françaises de P. Bourget avec version italienne de D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53846 N. 1. S. o T. 4 50
53847 * 2. MS. o C. o Br. 4 50

Desideri. Melodia. Parole di M. Marcello. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53853 N. 1. S. o T. 4 50
53854 * 2. MS. o C. o Br. 4 50

F. QUARANTA

Contemplazione. Melodia. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53855 N. 1. S. o T. Fr. 4 —
53856 * 2. MS. o C. o Br. 4 —

Il mio segreto. Melodia. Parole di Noera. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53857 N. 1. S. o T. 4 —
53858 * 2. MS. o Br. acuto 4 —

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

J. BURGMEIN

Serenatelle spagnuole. Parole italiane, francesi e spagnuole. Ricchissima edizione colla copertina illustrata in cromo-zincotipia da A. Prevati:

N. 5. *Due amori*:
54195 S. o T. 6 —
54196 MS. o Br. 6 —

V. M. VANZO

53678 *Vecchia Canzone.* Antica poesia popolare milanese. MS. o Br. 3 —

53679 *Confessione.* Poesia di Elda. S. o MS. 3 —

53680 *Canzone militare.* Antica Canzone italiana dell' Umbria. Poesia medioevale d'amore ignoto. Dalla *Storia universale* di C. Cantù. MS. o Br. 3 —

53681 *Amor prigioniero.* Canzonetta greca. (Modo Ipadorico). Poesia di Anacreonte, traduzione di A. Maffei. MS. 3 —

(Copertine illustrate da A. Hohenstein).

PIANOFORTE SOLO.

CARLO ALBANESI

54149 *Sei Romanze senza parole.* (Copert. illustr. da A. Montali) Fr. 6 —

G. CAPITANI DI VINCENZO

54199 *Le Charme.* Valse. (A) netti 2 50
54200 *En avant!* Polka militaire (A) netti 1 50
54201 *Toujours à toi.* Mazurka (A) netti 1 50
54202 *Jolie et coquette.* Polka (A) netti 1 50
54203 *Les grandes dames.* Valse brillante. (A) netti 2 50 (Copertina illustrata da Anita Boss).

S. GASTALDON

53918 *Alla festa da ballo.* Piccola Fantasia a tempo di Mazurka. (Copertina illustrata da Adele Edel) 2 —

53919 *La Ronda.* Pezzo caratteristico. (Copertina illustrata da F. Quarenghi) 3 —

GUGLIELMO MACK

53970 *Dodici pensieri fuggitivi su tutti i toni di modo maggiore.* Op. 68 a 79. Dedicati a S. M. la Regina d'Italia. (B) netti Fr. 2 50

GEORGES PFEIFFER

53049 *Idylle.* Op. 121. 3 —
54047 *Bruit d'ailes.* Op. 122. 5 —
54050 *Gavotte de Clavecin.* Op. 123. 5 —
54048 *Caprice arabe avec Cadeux ad libitum de L. Diemer.* Op. 124. 4 — (Copertina illustrata da Anita Boss).

N. VAN WESTERHOUT

53716 *Ma belle qui danse.* (Copertina illustrata da Adele Edel) 3 —

D'imminente pubblicazione:

GUGLIELMO ANDREOLI

Miniatures. Pièces mignonnes et faciles:

54139 N. 1. *A la Fontaine.* (A) netti Fr. 1 —
54140 * 2. *Chant d'Automne.* (A) netti 1 —
54141 * 3. *Au bon vieux temps.* Gavotte (A) netti 1 —
54142 * 4. *Près du Bercan.* Canilève (A) netti 1 —
54143 * 5. *Couple heureux.* Valse (A) netti 2 —
54144 * 6. *Napolitaine.* (A) netti 2 —
54145 *Complet* (A) netti 5 —

VERDI

E LE SUE OPERE

(Contin. vedi N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90)

XXI.

Simon Boccanegra.

(Continuazione).

L'opera non ha *preludio*; tale non può dirsi la musica che dà principio all'opera; è un movimento simpatico, di una fluida soavità e che si fonde col *dialogato* quasi senza interruzione.

Bella la frase di Paolo: *L'altra magion vedete?* in cui è tanta l'originalità melodica, da far sorgere serie riflessioni in proposito, ove piacesse rammentare che tale forma melodica e sottoposto accompagnamento sono di oltre trenta anni fa! I cori hanno bellissime cose, l'orchestra si muove continuamente, c'è della vera elaborazione. Ma una pagina che ferma davvero l'attenzione, è la grande *aria* del basso: *Il lacerato spirito*, ove commuove l'effetto di quelle voci lontane che ripetono: *È morta! Miserere!* La melodia, il concerto, l'armonizzazione fanno di quest'aria un modello del genere. La pagina strumentale che le fa seguito è incantevole nella sua tristezza.

Ed ecco il duetto fra Simone e Fiesco, splendida pagina musicale di grande valore, di stile declamato modernissimo; il periodo: *Misera, trista, tre giorni pianto, tre giorni errò*, contiene in sé tutta la condanna di un sistema che tanti propugnano ostinatamente, perchè qui l'efficacia drammatica raggiunge il suo massimo sviluppo unicamente in virtù della voce del cantante, essendo l'orchestra nelle prime sei battute un semplice raddoppio del canto, e nelle altre otto, mentre questo è libero, spoglio affatto ed efficacissimo, udiamo solo ad ogni principio di battuta un semplice, naturale accordo, del valore d'una *croma* e nulla più! Ed ecco quel tale famoso *difficilissimo facile* che un celebre straniero era venuto ad apprendere in Italia!

Dopo questo bel duetto, un coro di forme assai brillanti chiude il *prologo*.

Il primo atto incomincia con un *preludio* delizioso, con quei *trilli*, con quelle volatine strumentali leggerissime. L'aria invece del soprano (Amelia), se non può dirsi debole dal lato melodico non è certo un pezzo di immediato effetto.

Il canto interno del tenore è soave, ispirato; l'ansia di Amelia benissimo espressa; l'incontro, semplice ma efficace. Dopo una pagina notevole di *recitativi*, ove l'orchestra ha dei bellissimi particolari, giungiamo all'*andantino*. Qui si

nota uno di quei *pedali* superiori, affidato al canto, il cui effetto non è certo *peregrino*, ma due ragioni salvano questo che si estende per otto battute: l'accompagnamento che è d'una eleganza e d'una novità ammirevole, e l'espansione della melodia alla nona battuta, effetto che si raddoppia certamente in virtù di quella parsimonia melodica del primo periodo. Del resto le ultime battute di questo *andantino*, a cominciare dalle parole: *Ripara i tuoi pensieri*, portano una delle più felici trovate melodiche non solo di Verdi, ma della nostra musica italiana; qui c'è quella spontaneità, quel tipo, che è come la *marca di fabbrica* del prodotto dell'arte. Simile procedimento cantabile troviamo anche nel *Guglielmo Tell* di Rossini, in varie opere del Donizetti, del Bellini, e senza che l'uno sia plagiaro dell'altro, e Verdi meno che mai. In quel momento melodico così schiettamente italiano, conveniamone, abbiamo visto la serenità sul volto di tutti gli uditori, di tutti, anche di quelli che avrebbero voluto nascondere, ma per quali la gradevole impressione fu più veloce del preconcelto!

Una *cabaletta* a questo duetto c'è ancora, ma è così diversa da ciò che fu in altri tempi, che l'accettiamo pel suo *ritmo*, pel suo vivace espandersi, per la naturalezza della situazione, per tutte quelle ragioni infine che ci fanno non solo accettare, ma ammirare l'*Addio, addio*, del duetto del *Rigoletto*, e il *Sì, fuggiam da queste mura*, dell'*Aida*.

Il breve *duetto* che segue fra Simone e Gabriele, è tutto nuovo e sui nuovi versi del Boito. Sono da notarsi i vari sentimenti espressi con semplicità di mezzi e naturalezza grande; l'*a due*, una specie di benedizione, ha l'accento religioso, c'è il fare dell'antica scuola, tecnicamente irreprensibile, condotta da grande maestro.

Il terzo gran *duetto* di quest'atto, quello fra Simone e Amelia, è senza dubbio uno dei pezzi più complessi, più ispirati del Verdi. Tutto intero, meno alcuni accorciamenti nell'ultimo tempo, appartiene al *Boccanegra* del 1857, e pare scritto non che ieri, oggi! Dopo un recitativo, dignitoso nella più aerea semplicità, incomincia un *parlante* sostenuto in orchestra da un motivo molto d'impressione, non troppo nuovo nemmeno per trenta anni fa, ma sviluppato con una sicurezza, una disinvoltura veramente unica. Il *sestapla* del racconto d'Amelia è uno splendore melodico dalla prima nota all'ultima; al passaggio in *maggiore* c'è un effetto grande, ma si dimentica per l'*entrata* del baritono, dove il *genio* ne fa una delle sue, il *genio*, che quando ci si mette di buon proposito nulla può trattenerlo; qui ci troviamo nuovamente dinanzi a lui; l'analisi perde il coraggio... perchè la parola non basta a descrivere i miracoli del genio!

Il brano del riconoscimento è efficacissimo ed ha il suo naturale sviluppo in quel divino: *Figlia! a tal nome palpito, qual se mi apriste i cieli*; e il cielo s'apre davvero all'estatico uditore; il critico fa come sopra: tace. La conclusione

di questa scena è nuova affatto, i violini ripetono il canto dolcissimo con grande effetto di colorito da far scattare il pubblico in teatro, e le due voci si odono una dopo l'altra con magico risultato, ideale, poetico! Questo duetto fa tanto bene all'anima, tale e quale come quando s'è portati a fare una buona azione. La musica deve produrre questi risultati; il musicista che non sa trovare le vie del cuore del suo uditorio, giova ripeterlo, può chiudere baracca e bagaglio e cambiar mestiere.

Il *finale* di questo primo atto, finale così per modo di dire, che è poi una buona metà dell'atto stesso, è tutto nuovo dalla prima nota all'ultima. Qui il Verdi ci si presenta sotto un altro aspetto, quello d'un gran coloritore, d'un grande disegnatore di quadri smaglianti per vivissima luce. Avevamo già ammirato il *finale* secondo dell'*Aida*, quello magniloquente del *Don Carlo*, ma farmi che questo del *Simon Boccanegra* sia senza dubbio ancora più interessante.

In tutto il processo architettonico di questa grandiosa scena, non sappiamo se più ammirare la sapienza grande del genio che concepisce l'esposizione musicale di un tale episodio drammatico, o piuttosto la spigliatezza di questo stesso genio che vi semina con prodigalità prodigiosa veri tesori d'ispirazione melodica.

Per far l'analisi di questa scena non so quanto mi dovrei dilungare; si noti per lo meno la verità della condotta della sommosa, quell'ultimo grido: *Morte al Doge!* e l'altera risposta del Doge stesso: *Sia ben!* Qui l'azione non trova nella musica nessun intoppo alla sveltezza del suo procedere, per giungere al *concertato vero e proprio*, la cui prima frase declamata: *Piebel Patrixi! Popolol...* è d'un'ampiezza di linee veramente straordinaria; tutta la frase poi diviene cantabile al passaggio di tono, cantabile splendido, sviluppato riccamente; il coro quindi entra sommessamente, le parti si fondono, il *concertato* si delinea; l'ispirazione non affievolisce un sol momento e termina pianissimo, rimanendo sola Amelia, il soprano, a dire per l'ultima volta: *Pace!*

Dopo tale effusione di forza creatrice nessuno avrebbe creduto che il Verdi preparerebbe una nuova pagina ancora più potente, quella proprio per la quale tale atto del *Boccanegra* rimarrà fra le sue pagine eterne.

Il *largo assai* propone una vigorosa, tipica frase in orchestra, il baritono declama a brevi periodi, sempre alternato da quel disegno orchestrale; quindi un clarone solo, sinistramente concerta con la voce del Doge, che ancora declamando, in calza la situazione terribile; allora l'orchestra aiuta l'efficacia drammatica, i *tremoli* vanno crescendo poco a poco, il primo grido delle masse: *Sia maledetto!* è fortissimo, poi tutto piomba in un *pianissimo* sepolcrale, e tre volte, a fior di labbra, con accento terribile tutti ripetono il *Sia maledetto!* dopo di che si risveglia l'orchestra ripetendo a grande sonorità l'ultimo guizzo della frase melodica che ha dominato in questo pezzo di musica, il quale io avrò descritto malissimo senza dubbio, ma che fa riconoscere nel Verdi una rara potenza di sentire il dramma musicale.

Dopo tanta grandezza artistica, il secondo atto, rimasto oggi quale era in origine, scade alquanto di merito e d'effetto. Pure c'è del bellissimo nel duetto fra i due bassi, è meritevole di essere apprezzato tutto ciò che precede la romanza del tenore; questa è del vecchio stampo, ma alle *u time frasi*, come usa il Verdi, trova l'effetto.

Il secondo duetto col soprano non vale il primo, ma ci sono tesori di melodia; il terzetto con cui l'atto si chiude è il pezzo che più risente del rimaneggiamento; stoffa vecchia e rammendi nuovi, contrasti quindi di luce viva e di luce di seconda mano; l'assieme però è bellissimo, le voci brillano tutte, ed anche l'efficacia drammatica non è smarrita mai. Quando però si unisce il *coro* interno l'effetto sulla scena è alquanto incerto e l'atto, a parer mio, non termina troppo felicemente.

Il terzo ed ultimo invece rinnova l'interesse e l'ammirazione del primo.

Buona parte della prima scena è nuova, il coro interno è serenamente soave, il recitativo del Doge è condotto con grande verità, le parole declamate trovano nell'orchestra, non il loro significato, che ciò è impossibile, ma il *colorito* della loro espressione; l'effetto alle parole: *Il mare! il mare!* è commovente.

Il *duetto* che segue tra baritono e basso, nella sua struttura, contiene cose addirittura superiori; ma la grande importanza di quest'atto si concentra tutta sulla scena finale della morte, una di quelle riuscite pagine di affetto e di commozione di cui Verdi, come ho spesso detto, conosce il segreto. Il meraviglioso comincia al *Gran Dio! li benedici!* del baritono e termina proprio all'ultima nota dell'opera, passando per rare bellezze d'ispirazione e di efficacia drammatica: quando il pezzo concerta è pieno d'espressione il passo discendente sincopato del soprano, nel quale il dolore, l'angoscia, sono descritti come meglio è impossibile.

Questo quadro finale, unito al *prologo* e a tutta la seconda parte del primo atto, fanno del *Boccanegra* un lavoro d'arte di grandissimo valore, ad onta delle sue disuguaglianze di stile e del confronto fra i brani lirici di Arrigo, e quelli del Piave.

Ma il genio del Verdi rimedia a tutto. Nel *Simon Boccanegra* le sue parti più salienti sono di getto, e queste parti sono talmente potenti e valgono tanto, che è giustizia in grazia loro quasi non curarsi delle altre minori, pur esse del resto per nulla spregevoli.

(Continua)

SOPPRFEDINI

ALLA RINFUSA

★ Un *debutto* veramente fortunato è stato quello del giovane artista di canto Mario Ancona, baritono, che dinanzi al difficile pubblico del Comunale di Trieste ha riportato un brillante successo nel *Re di Lahore* di Massenet. I giornali cittadini fanno molte lodi del giovane cantante e tutti gli predicono e gli augurano la più ridente carriera.

★ È imminente a Bologna l'andata in scena dell'opera nuova *La Pellegrina*, poema e musica del giovane maestro Filippo Clementi.

Dalla parte dell'opera sua, che è già in dominio del pubblico, il libretto, si può facilmente riscontrare nel giovane artista una coltura vasta ed un talento superiore.

Auguriamo che la musica completi il valore dell'intero lavoro e che il maestro Clementi ottenga un successo incontrastato, degno delle sue attitudini, della sua passione e dei suoi studi, i quali ha compiuti in Roma sotto la guida del maestro E. Terziani.

★ La *Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung* di Vienna reca un bellissimo ritratto di Alice Barbi. Questa rinomata cantante diede ultimamente colà un concerto, nel quale eseguì melodie di Beethoven, Gluck, Salvator Rosa, Jommelli, Schumann e Brahms. Il suo successo è stato splendidissimo.

★ La quarta festa dell'Alleanza dei cantanti tedeschi avrà luogo a Vienna nei giorni 14 al 18 agosto prossimo.

★ In Auerbach (Sassonia) ebbe luogo, il 20 dicembre scorso, la prima esecuzione del nuovo oratorio, *La nascita di Gesù*, di C. Stein, ed ebbe buon successo.

★ A Nuova-York venne inaugurato, il 2 gennaio, un nuovo locale musicale, *The Lenox Lyceum*, con un concerto diretto da Th. Thomas.

★ Al teatro Guglielmo in Magdeburgo piacque una nuova operetta in tre atti, *Der alte Dessauer* (Il vecchio Dessauer), musica di Otto Findeisen.

★ In Ober-Ammergau, le rappresentazioni della *Passione* cominceranno il 26 maggio e verranno riprese nei giorni 1, 8, 15, 16, 22, 25 e 29 giugno; 6, 13, 20, 23 e 27 luglio; 3, 6, 10, 17, 20, 24 e 31 agosto; 3, 7, 14, 21 e 28 settembre. I preparativi sono in pieno corso.

★ Ecco una buona notizia per i cantanti, ed una magnifica *réclame* nel tempo stesso dell'*Extractum Carnis Liebig*. Un medico inglese dice che i musicisti, quelli « vocalisti » in ispecie, debbono far uso di quel brodo, come di una manna. Il *beef-tea* (thè di bue), il brodo ricco, insomma, è una bevanda che rallegra e conforta. Pare che il *Liebig's* venga a surrogare efficacemente un brodo fresco. Ad ogni modo coll'uso che molti hanno (e gl'inglesi l'hanno tutti, o quasi) del « bicchiere della notte » — *night-cap* — del calmante soporifero, quel medico assicura che una tazza di *Liebig's* vale assai più, ed è assai più calmante, d'un *grog*, d'un *whiskey*, d'un *punch* qualsiasi; e quindi, un tesoro per il musicista che si riconduce a casa tardi dal concerto o dal teatro, stanco, arso in gola. Non basta, il *beef-tea* dà tono e forza alla membrana mucosa ed a tutto l'apparato vocale, senza menomamente irritare il sistema nervoso.

Avanti un buon conferenziere che tratti di questo interessante soggetto: « Musica e brodo. »

Rivista Milanese

Sabato, 1 Febbraio.

Scala — Dal Verme — Musica sacra — Un annuncio ex-cathedra.

LE cose della Scala hanno voltato alquanto in meglio. Il pubblico è accorso seralmente più numeroso agli spettacoli, e tutti i valenti esecutori vengono applauditi senza reticenze, perchè infatti lo meritano davvero.

Dicesi imminente la prima rappresentazione dell'opera *Le Roi d'Ys*, del maestro Lalò.

Al Dal Verme gli spettacoli già in corso si alternano seralmente; per stasera è annunciata la *Maria di Rohan*, una fra le belle opere di Donizetti e che da qualche anno non si rappresentava a Milano. Spero registrarne un successo.

Domenica, nell'oratorio dell'Istituto dei Ciechi, per la festa patronale di S. Sebastiano, fu fatta della musica sacra veramente ottima.

Bellissimo l'*Offertorio*, composizione del maestro cieco Peliosanto Ambrogio, per archi, arpa e strumentini.

Il *Sanctus* del Marsili, e il *Pange lingua* di Saint-Saëns, come la *Fuga* di Max Bruch, furono eseguiti alla perfezione.

Fecero ottima impressione le *Melodie* di Schumann eseguite da tutti gli archi. Insomma un nuovo saggio del valore eccezionale della Sezione Musica di cotesto Istituto.

Trattandosi d'un nostro egregio collaboratore, faccio uno strappo alle consuetudini del giornale ed annuncio in settimana, al teatro Filodrammatico, la nuovissima commedia *Sul fatto!* del prof. Giovanni Salvestri. Il titolo è qualche cosa di... solleticante; lo spirito dell'arguto commediografo avrà fatto il resto.

Auguri d'ottimo successo. — s. —

CONCERTI

MILANO. — Non dico precisamente che si debba cantare un *Osanna*, ma per lo meno c'è da contentarsi pel concorso della gente al secondo concerto del Quartetto Campanari. Certo non fu estranea a questo concorso una certa curiosità per il nuovo pezzo scritto dal Puccini per incarico dell'egregio Campanari, in memoria del Duca d'Aosta.

E siccome questo pezzo ha segnato, pel suo successo, il momento più caldo del concerto, e perchè per sé stesso è tutt'altro che un semplice pezzo d'occasione come si poteva supporre, così amo parlarne subito e per esteso.

Ed ecco che mi cade acconcio l'osservare che oggi, alla produzione più spesso di piccole composizioni, le quali for-

marono in altri tempi uno dei ricchi patrimoni artistici della Germania e dell'Italia, nuoce la mancanza o quasi dell'opportunità, favorita dal mezzo dell'esecuzione. Ma perchè una volta i compositori producevano tanti quartetti, trii, quintetti, ecc., ecc.? Perchè era quasi della generalità l'uso di coltivare l'esecuzione del quartetto; direi con un bisticcio che l'effetto era causa della causa!

Oggi la musica da camera è per lo più vocale; a tale ramo si danno di preferenza i dilettanti d'ambo i sessi, spesso superficialmente istruiti fino a quel tanto che basta per non sbagliare il tempo e il tono di un pezzo; quindi produzione feconda, incessante di pezzi per canto, a scrivere e a comporre i quali non occorre certamente una perizia tecnica troppo elevata, quale invece è richiesta per creare e condurre a buon fine un quartetto.

Per quest'ultimo genere richiederebbero la mano sicura e l'ispirazione fina del forte e provetto compositore, il quale però se ne astiene, non piacendogli certamente di adoperare il suo lavoro per solo uso delle raccolte morte delle biblioteche.

Sotto questo aspetto solo, magari, guardate quanto è interessante l'istituzione del Quartetto Campanari! Il giovane Andreoli prima, se ne giovò scrivendo delle bellissime cose per genere; poi il bravo Luzzi ha tentato con fortuna il difficile aringo; il Catalani seppe trovarvi una delle sue più felici ispirazioni, ed oggi finalmente ecco il Puccini, che ci sorprende con quel suo *improvviso: Crisantemi*, udito ed applaudito calorosamente domenica. Giacomo Puccini, per la eccezionale facilità con cui ha concepito e scritto questo suo, benchè piccolo, interessantissimo lavoro, ci fa riflettere a quanta ricca messe di produzione artistica egli potrebbe offrire al nostro repertorio, solo che nel corso di un anno egli avesse delle serate felici, per disposizione e volontà, come quella in cui scrisse questo pezzo. Sicuro, Puccini lo ha scritto, tale e quale è, in brevissima ora, tutto d'un fiato, riuscendogli cosa tanto ammirabile come e più di mille altri lavori almanaccati dall'arido calcolo degli affannati loro autori!

Il *Crisantemi* consta di due sole parti distinte, perchè l'ultima non è che la ripresa della prima, aggiuntavi una deliziosa conclusione. È d'uno stile *elegiaco* ma non piangente; la prima parte ha tutta la fisionomia dell'*andante* classico, qui le quattro parti hanno un disinvolto maneggio di grande impressione, specialmente per un giro armonico a *moto contrario* d'effetto nuovo, una vera *trovata*. La seconda parte pel suo fare melodico spiccato è più sinfonica; quella cantilena, davvero bellissima, del violino primo, la si immagina eseguita da una massa di violini perfettamente uniti e si pregusta l'effetto irrompente che produrrebbe quel passo a semicrome, tutto d'indole individuale, e che con ingegnoso mutamento l'autore poi adopera per parte di mezzo nella conclusione; ciò che fa fede della naturale spontaneità è il ritorno della prima idea; da *fa diesis minore* ci si trova in *do diesis minore* nel modo il più semplice. Dopo i pregi principali dell'idealità e dell'egregia fattura, c'è anche quello che quest'idealità è di una tristezza soave, ma non lugubre; è un pensiero funebre sì, ma piuttosto,

come porta il titolo, un omaggio di fiori che un omaggio di lacrime; e per lo scopo della composizione dal Campanari chiesta e dal Puccini scritta, ciò è soprattutto da lodarsi.

L'uditorio di domenica ha ascoltato con religiosa attenzione questo pezzo di musica, ha applaudito con entusiasmo, ha voluto il *bis*, e dopo il *bis* l'entusiasmo è cresciuto.

L'esecuzione, inutile dirlo, fu perfetta.

Primo numero del programma di domenica fu il *Trio*, op. 97, di Beethoven. Dei quattro tempi piacque soprattutto lo *scherzo*, uno dei soliti scherzi di Beethoven, scherzi che spaventano le persone più serie in arte!

Campanari, Wöllmar e l'Appiani egregiamente.

A parte l'esecuzione eccellente, mi è piaciuta meno la *Sonata*, op. 13 (pianoforte e violino) del Grieg. Non discuto il valore del musicista svedese, ma è però discutibile una originalità che bene spesso degenera in bizzarria, quando non diviene addirittura stranezza, come in questa *Sonata*.

E meno anche di questa *Sonata* mi piacque il *Quintetto* per archi (op. 5) dell'altro svedese Swendsen. Qui pure nulla avrei che offenda le leggi della buona composizione, ma la *fisionomia*, lo stile del pezzo sono il più delle volte incerti; accanto a passi d'una bizzarria quasi comica, stanno frasi drammatiche di origine conosciuta, e non molto appropriate alla vera indole d'un *Quintetto* del genere, notando anche che qui la *polifonia* non è veramente trattata nella forma propria, ma c'è anzi un grande uso di veri accompagnamenti, elaborati, variati, nuovi quanto si vuole, ma sempre, o quasi, accompagnamenti belli e buoni, che sostengono il canto, come ho detto, ora bizzarro, ora drammatico del violino principale. Dei tre tempi, il migliore è il secondo; fra le variazioni ce ne sono delle graziosissime e di molto effetto; il *finale* è affatto debole, sia per l'idea volgare quanto mai, come per il procedimento cadenzato sempre e prolungato più del bisogno, con ripetizioni che riescono insopportabili.

L'esecuzione pure di questo *Quintetto* fu splendida e gli egregi esecutori riscosero applausi generali.

Oggi, nella stessa sala, alle ore 2 pom., avrà luogo il concerto del giovane e bravissimo pianista Giuseppe Mascardi, uno dei forti allievi dell'Andreoli. Il suo programma è interessantissimo; lo coadiuvano altri egregi musicisti, e sono più che certo di doverne, nel prossimo numero, registrare il successo caldo, completo, quale auguro veramente di cuore al Mascardi, e quale si merita come artista e come giovane modesto e simpatico.

Domenica poi, avrà luogo il terzo concerto Campanari, col seguente programma:

- BEETHOVEN (L. VAN) *Quartetto*, Op. 95, N. 2.
- BOCCHERINI (L.) . . . *Quintetto* (per archi).
- BRAHMS (J.) . . . *Quartetto* (violino e pianoforte), Op. 25.

— 5. —

PADOVA. — Il Circolo filarmonico è tornato all'antico, vale a dire ha ripreso la consuetudine ch'esso nei suoi primordi aveva ereditata dalla Società Danielei, da lui assorbita.

Il Circolo settimanalmente apre le sue sale ai maestri i quali desiderano far sentire le loro composizioni od i loro allievi, ai dilettanti della città ed a tutti coloro che possono contribuire al buon esito di questi concerti, diremo famigliari.

Ed è così che con grandissima soddisfazione dei moltissimi intervenuti si udì, nel primo concerto, la bella voce di un'allieva del maestro Palumbo, della quale non ricordo il nome, e nel secondo quella della brava e bella signorina Peggìol, allieva del maestro Danielei, poi il baritone Sertorio che cantò coll'usata valenza. Il giovane Temani, violoncellista, allievo del Baragli, che seppe trasfondergli il suo modo artistico d'interpretare e di eseguire; la gentile signorina Egano, allieva del maestro Danielei, ed il Gaioni, allievo del Bottazzo, bravissimi sul pianoforte. Il Vason, distinto dilettante di violino, il maestro Carturan, bravissimo nei diversi *Trio* ed il maestro Toma, accompagnatore squisito. Insomma la Presidenza si rende benemerita agli artisti ed all'arte, cui giova sempre di potersi manifestare.

Se l'influenza lo permetterà, anche l'Istituto Musicale darà i suoi concerti invernali. — TRUVA.

Gli antichi liutai bresciani

NELL'ADUNANZA ordinaria del 12 gennaio scorso dell'Ateneo di Brescia, il sac. prof. Angelo Berenzi lesse un'accuratissima e bella *Memoria* sopra gli antichi liutai o fabbricatori di strumenti da corda bresciani. Esordì col dire che Brescia non fu soltanto forte e belligera, non ebbe soltanto i suoi colli — fertili di spade — ma fu patria ben anche d'ingegni eleganti e gentili, come ne reca splendida testimonianza una lunga schiera di pittori, scienziati, letterati ed artisti, quali sono il Moretto, il Romanino, Veronica e Lorenzo Gambara, Tartaglia, Zandrini, Castelli e via via fino al Marcello, che trovò fra noi il campo più adatto per eccellere nella musica, specialmente sacra. Qual meraviglia adunque, egli continua, se, di fianco a chi l'arte appassionatamente amava e coltivava, sorgesse chi all'arte preparava i mezzi onde le fosse reso possibile maggior sviluppo e perfezione? Nella seconda metà del millesecolo fiorì in Brescia Gasparo da Salò che, a quanto sembra, si era prefisso di perfezionare il violino, strumento fino allora di fattura grossolana e di non grande efficacia, e di condurlo a quella estensione, dolcezza e vivacità di suoni che il graduato progredire della musica richiedeva, in modo che potesse piangere, gioire, parlare, come appunto lo udirono fare, la generazione passata, nelle mani di Paganini, la presente, in quelle di molti altri sommi. Ed esso, forse felice divinatoro di acustiche verità, vi riuscì

egregiamente, sì che molti autori anche stranieri, come Carlo Read, Giorgio Hart e Alfonso Royer, non esitarono a proclamarlo l'inventore del violino moderno.

De' suoi strumenti, due si custodiscono come cosa preziosa nel Conservatorio di musica di Parigi, e nella Cappella musicale di S. Marco in Venezia si conserva, di sua fattura, il contrabasso posseduto e suonato dal famoso Dragonetti. Come era naturale, Gasparo fece scuola e ne uscirono, oltre l'Andrea Amati, che illustrò poi la nativa Cremona con una fabbrica di violini la cui bontà e perfezione divenne proverbiale, i fratelli Maggini di Brescia, i quali, coi successori, tennero sovraneamente il campo dell'arte liutaia fin oltre la prima metà del millesecolo; furono loro discepoli Raffaele Nella, Antonio Lanza, Giovita Rodiani, Battista Veironi ed altri, i quali conservarono in fiore l'arte fino quasi agli ultimi del secolo trascorso. Successe un lungo silenzio, dovuto forse alle guerre, alle rivoluzioni dell'epoca che tutta assorbirono, specialmente in Brescia, l'attività dei valorosi vagli di segnalarsi, fino a che Giuseppe Scarpella, nostro concittadino, nato nel 1838, fece parlare di sé come eccellente fabbricatore di strumenti a corda.

Poco egli lavorò in patria, ma si distinse all'estero, ed in Firenze venne in tale riputazione, che gli si commise di riparare alcuni strumenti classici di fattura Stradivari, esistenti nel Museo del Regio Istituto Musicale, ciò che fece con arte sì squisita e con sì piena soddisfazione, da essere poco dopo, e cioè nel 1884, da quell'Istituto, nominato fornitore e conservatore. Da ultimo il Berenzi chiuse il suo pregevole lavoro eccitando i concittadini a consacrare una lapide a Gasparo da Salò ed a Gian Paolo Maggini, più di tutti meritevoli di aver fatto alla musica quel prezioso dono che è il violino moderno.

Nel riassumere da un giornale bresciano l'argomento esposto dal prof. Berenzi nella sua conferenza, auguro ch'egli completi la sua bella *Monografia* con altri nomi di celebri liutai bresciani, di cui parla la storia. Così completato, tale studio non potrà che riescire di grande aiuto ai cultori della storia e della letteratura musicale. — G. T.

EDUCAZIONE DELLA VOCE

(Giornale, vol. N. 43, pp. 49 e 51, 1889 e N. 2, 1890)

- Dell'uso razionale del colpo di glotta.
- Abuso del medesimo.
- Impostazione delle vocali. — Dello slancio.
- Vantaggi del medesimo per la declamazione lirica.
- Modello della sua applicazione.

A molte voci, se in specie, diftose, riesce difficile assai l'attaccare il suono sul puro fiato e procurarsi poscia la resistenza atta a produrre il suono timbrato, che ne è la conseguenza. A facilitare l'intelligenza di questo indispensabile attacco, adopero con molto vantaggio il così detto *colpo di glotta*,

di cui Garcia si è fatto vero propugnatore nel suo *Metodo di canto*; ma lo adopero solo in caso di necessità, come nella medicina si suole adoperare un medicamento per ridonare la salute all'ammalato, e non per base d'insegnamento, e ciò per ragioni che più innanzi sarò ad esporre.

Il colpo di glotta consiste nella chiusura completa della glotta mediante la contrazione delle corde vocali, comprimendo il fiato che si tenta espellere; poi, lasciando d'un tratto uscire l'aria compressa, si ottiene lo scatto del suono nella sua giusta posizione, se si avrà la cura di tenere la laringe ferma, alquanto al disotto della sua posizione normale. Quello che io raccomando, allorchando viene la necessità di ricorrere al colpo di glotta, egli è di non trascurare la espulsione dell'aria con l'appoggio del diaframma, onde evitare che la laringe non si comprima, ciò che darebbe alla voce un suono disgustoso e strozzato, non raggiungendo per certo lo scopo prefisso.

Per cui, al momento in cui si abbandona la chiusura della glotta per lasciare scattare l'aria compressa che viene con forza a fare vibrare le corde vocali, si deve avere grande attenzione a lasciare libera e passiva tutta la laringe e l'apparato faringeo superiore, mantenendo soltanto il suono al punto stesso da cui emerge. Se a questa raccomandazione si unisce la cautela di proseguire l'espansione del fiato con l'aiuto del diaframma, si otterrà per effetto l'appoggio razionale del suono e la giusta resistenza, che è la base della emissione vocale. Una volta assicuratosi del suono ottenuto col colpo di glotta, sui suoni più restii ad uscire, si dovrà abbandonare questo modo di emettere la voce, che, se serve come rimedio, non si deve ammettere come base usuale nella educazione vocale. Alieno qual sono da qualunque sforzo della voce, io, appena ho ottenuto il mio intento col colpo di glotta, ritorno ai miei principi e faccio emettere la voce posata sul puro fiato con una leggera aspirazione, come nella parola francese *béros*, portando il suono alla fossetta del collo sulla vocale a larga.

Se il colpo di glotta è giovevole per determinare la emissione di qualche suono difficile ad uscire, lo reputo dannoso allorchando adoperarsi come base normale d'insegnamento nella educazione della voce. Anzitutto, egli è già difficile ad ottenerlo franco e scevro di qualche contrazione dei muscoli della laringe e dell'apparato faringeo. Poi, usato smodatamente, rende la voce aspra e dura, per cui, come già lo dissi, non si deve usare che a guisa di rimedio. Fatto bene, è utilissimo anche per determinare la posizione precisa che deve avere la voce e la giusta forza da darsi alla resistenza del fiato; ma domanda grande circospezione.

Una volta assicurata la voce su tutti i suoni della sua scala sulla vocale a piuttosto larga, bisognerà cominciare ad esercitare l'allievo alla emissione delle altre quattro vocali, e, i, o, u, cosa che generalmente si trascura troppo e perciò vediamo tanti cantanti obbligati a cambiare le parole sopra certi suoni della loro voce, per la difficoltà ch'essi provano per ottenere l'effetto della risonanza, in ispecie in alcune cadenze in cui necessita maggiore espansione.

Browne e Behnke nel loro bellissimo libro intitolato: *Voice Song and speech*, raccontano, a tale proposito, che in

un concerto ove si eseguiva un oratorio dagli scolari d'un maestro di canto che aveva adottato la vocale u come la più confacente alla emissione delle loro voci, allorchando si giunse alle parole *Alleluja*, fecero sentire un clamoroso *Ululuju*, che fece scattare il pubblico in una clamorosa illarità. Io, per conto mio, ricordo un inglese che, venuto a chiedermi consiglio sulla sua voce colla romanza della *Maria di Rudenz*: *Ah! non avea più lagrime*, non sapeva emettere che la vocale a e cantava: *Ah! non avea più lagrama*.

Senza cadere in tali esagerazioni, quanti cantanti sentiamo ogni giorno che pervertono il suono delle vocali al punto di cambiarle in modo incomprensibile!

Credo perciò utilissimo cominciare lo studio della emissione delle differenti vocali appena sarà stato assicurato il giusto appoggio della voce.

Se io consiglio la vocale a larga, come la più appropriata ai primi studi, non ne faccio però una regola generale ed assoluta; perchè, per quanto questa vocale non necessiti artificio alcuno per emetterla, avviene talvolta che, per certe voci, non è la più confacente a debellare viziose emissioni. Per esempio, per chi ha l'abitudine di stringere le fauci o per chi canta con timbro cavernoso, ho trovato di molto giovamento la vocale è aperta, come nella parola *bella*; adopero pure alcune volte il dittongo francese *eu* come nella parola *heureux*, di preferenza all'a, quando riconosco la necessità di portare la risonanza della voce verso le pareti boccali. La o mi serve a dare maggiore rotondità alle voci così dette *bianche*. La e chiusa come nella parola *etère*, del pari all'e aperta come dissi già, gioveranno molto alle voci sorde in cui il volume non è equilibrato col timbro.

Quando si sarà potuto ottenere una giusta emissione colla vocale più confacente a debellare una voce viziosa, è cosa facile piegare gradatamente le altre vocali sulle qualità acquisite nello studio della vocale prescelta.

Anche per il giusto attacco delle differenti vocali, ho trovato sempre di grande giovamento l'uso del colpo di glotta, onde l'emissione di qualunque vocale non abbia da variare nel suo punto di attacco, modificando poscia il suono con la lingua e la bocca per la perfetta risonanza e per dare alla vocale il naturale suo suono. Una volta assicuratosi del giusto appoggio, faccio tralasciare il colpo di glotta nel modo già indicato innanzi. In tal modo conduco l'allievo ad emettere qualunque vocale con la medesima facilità.

Per esercitarlo ad avvicinare l'emissione delle differenti vocali, uso farle emettere su tutti i toni della scala diatonica ascendente e discendente per serie di cinque, nel modo seguente:

Scala ascendente — Scala discendente

do. re. mi. fa. sol. — fa. si. do. si. fa. — sol. fa. mi. re. do.
u. e. i. o. u. — u. e. i. o. u. — a. e. i. o. u.

In tal modo ogni grado della scala (meno il mi che ha sempre la vocale i) cambia ogni volta di vocale.

Poi salgo per mezzo tono lo stesso esercizio nei limiti indicati già da me per ogni voce nel precedente articolo.

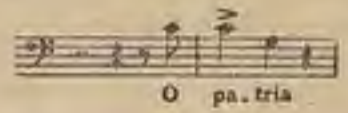
Così l'allievo a poco a poco si abitua alla emissione di ogni vocale su tutte le note della scala vocale. Facile è quindi iniziare poscia gradatamente l'allievo alla articolazione delle parole, aggiungendo alle vocali differenti consonanti, prima semplici, poi quelle raddoppiate, le labiali, nasali, linguali, dentali, ecc., ecc., poscia le consonanti aggruppate, come *bla, pra, sfa, sda, sta, sma, sbia, sbra, slaw, sca*, ecc., ecc., da variarsi all'infinito sopra tutte le vocali.

Una volta infrancatosi sulla pronunzia con questi esercizi iniziatori della parola cantata, credo prudente, prima di affrontare il canto propriamente detto, che richiede la conoscenza di tutti quegli artifizii che costituiscono lo stile vocale, di cominciare a cantare qualche recitativo della vecchia scuola; così si abituerà anzitutto alla declamazione lirica, che una volta era tenuta in tal pregio, che i pubblici di allora solevano giudicare dei meriti d'un cantante fino dal suo primo recitativo.

E qui viene l'opportunità di parlare dello slancio, che è la base della declamazione lirica, slancio oggi ben poco tenuto in conto dalla maggior parte dei cantanti.

In quanto a me, do una tale importanza a questo artificio del canto, che asserisco che, senza di esso, non è possibile dare alla declamazione lirica la efficacia atta a raggiungere la somma della espressione ed effetto sul pubblico. Eppure, ad esaminarlo attentamente, si riduce ad una cosa semplicissima, cioè: l'esplosione della voce sulla vocale della sillaba che si vuole slanciare anzichè sulle consonanti; e lo provo.

Se si deve, per esempio, declamare queste semplici parole:



io otterrò in modo efficace la espressione declamatoria sulla sillaba *pa* slanciando l'*a* di questa sillaba anzichè pesare sul *p*, che non potrei che esplodere colle labbra. E le canterò dividendo le sillabe nel modo seguente:



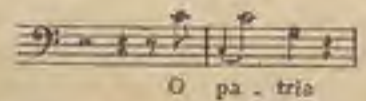
ottenendo in tal modo un effetto declamatorio che non mi consentirebbe l'attacco della consonante *p* di *patria*, qualunque fosse la potenza della voce che potessi adoperare.

A provarlo meglio, copio il principio del recitativo di *Norma* alla sua sortita, ove ho indicato la divisione che darei alle sillabe, e lascio chiunque giudice dell'effetto, pa-

ragonando questo modo di declamare collo slancio della vocale anzichè sulla esplosione della consonante:



Questo modo d'interpretare la declamazione lirica non è punto di mia invenzione. Gli antichi cantanti dei quali, pur troppo, si sono perdute le tradizioni, solevano usarlo come lo indico io. Senonchè, perdendosi a grado a grado le sane tradizioni, gli ultimi di quella schiera (cito per esempio il noto tenore *Tamberlik*), per raggiungere questo effetto, invece di attaccare lo slancio dopo l'abbandono della forza del suono precedente, lo prendevano col far sentire l'ottava inferiore, così:



che, per quanto raggiungessero l'intento di dare alla parola *patria* l'efficacia dell'accento drammatico, non cessava nullameno di essere di un gusto alquanto discutibile.

Ora, poche parole sul modo di produrre efficacemente lo slancio. Abbiamo osservato nel primo articolo ciò che concerne la lotta vocale per la produzione del suono; effetto proveniente dalle due forze antagoniste, *espellente* e *contrattiva*; l'una, che produce la espulsione del fiato coll'aiuto del diaframma, e l'altra, la resistenza per mezzo dei muscoli intercostali costrittori e l'aiuto della posizione fissa della laringe al disotto della sua posizione normale. Abbiamo parimenti analizzato il meccanismo dell'abbandono della voce in uso dei precedenti miei articoli.

Ebbene, lo slancio (quale lo intendo io) non è altro che la espulsione immediata dell'aria mediante la pressione istantanea del diaframma, alla quale si oppone, immediatamente pure, la resistenza per mezzo dei muscoli intercostali e della laringe fissa nella sua posizione inferiore alla sua normale, preceduto dall'abbandono della forza del suono antecedente quando la sillaba da slanciare è prece-

duta da altra parola, come, nell'esempio citato sopra: *O patria*.

Quando si considera che un artificio così meccanico è capace d'inculcare al canto una espressione che sembra scattare da un vero sentimento drammatico, si comprenderà di quanta importanza possa essere pel cantante e quale risorsa ne può ritrarre.

Inculca alla declamazione quell'accento vibrato che possedevano a sì alto grado quei portentosi cantanti dell'epoca passata.

Nella musica cosiddetta moderna che, afrancatasi dal vecchio convenzionalismo, non trasalascia però di conservare le antiche buone tradizioni del canto declamato in cui Gluck, come gli antichi padri della classica musica italiana non cessano di essere ancora modelli, io credo che questi miei appunti troveranno molte volte la loro applicazione. Per cui ne consiglio caldamente lo studio.

Sembrerà in principio piuttosto difficile, ma posso assicurare, dalla esperienza fattane finora nella mia scuola, che, con un poco di pazienza, non si tarda a rendersene padrone e a constatarne l'estrema utilità, poichè senza fatica di sorta si ottengono con questo artificio effetti che, con mezzi anche straordinari, si stenterebbe a ricavare.

(Continua)

L. GIRALDONI.

BREVI OSSERVAZIONI

INTORNO AD UN NUOVO

Metodo di Canto Gregoriano (1)

Cn'opera di questo genere che incontrò l'approvazione di uno de' più seri cultori dell'archeologia musicale, quale è certamente l'avv. Remondini, che in altro periodico ha ad essa dedicato una profonda dissertazione, ha già di per sé un grande merito.

Io ringrazio pertanto il chiaro autore, D. Gamberini, del dono che volle farmene, e spero che vorrà perdonarmi se in questa breve disamina, toccando alcune cose lasciate dal Remondini stesso in silenzio, non mi troverò con lui perfettamente d'accordo.

È inutile il dire come per la sua forma dialogica, per la chiarezza di stile con cui è dettato questo metodo di canto gregoriano, potrà in breve tempo diventare di molta utilità pratica a' giovani che vorranno apprendere la retta ed esatta esecuzione. L'autore è poi da lodarsi specialmente per avere saputo trarre sì ricca materia non solo dagli scritti antichi, di cui non poteva avere penuria trovandosi vicino ad una delle prime Biblioteche musicali d'Italia, ma anche da quelli moderni del Coussemaker, del Pothier, del Kienle e dell'Haberl che, tra gli altri grandi vantaggi, hanno quello importantissimo di essere il risultato delle ultime e genuine ricerche archeologiche.

(1) D. Stefano Gamberini. *Metodo teorico-pratico di Canto Gregoriano*. Prato, Tip. Giachetti, Figlio e C.

L'avv. Remondini, nella dissertazione ricordata, consiglia con inconfutabili argomenti qua e là alcune correzioni che dovrebbero portare in una ristampa in serio miglioramento, specialmente riguardo alcuni segni, per esempio il *cephalicus*, e l'*epiphonus*, ed in genere alle altre *neume*, ai respiri, accidenti, ecc.

Io per altro, senza avere la pretesa di dare consigli, perchè me ne manca l'autorità, aggiungerò poche e brevi osservazioni, di cui non credo che l'egregio autore potrà offendersi, lieto anzi se esse potessero giovargli in tale ricordata ristampa, che auguro prossima.

E primieramente io non capisco la definizione che egli, colle seguenti parole, fa del canto fermo: « Il canto gregoriano, scrive, si dice anche *fermo*, perchè procede sempre per suoni semplici, senza, cioè, far uso delle diverse forme d'accompagnamento, colle quali si accompagnano le melodie gregoriane. » Nè capisco il bisogno di tale definizione, quando in fondo alla medesima nota se ne ha un'altra, che essendo più esatta, si trova in evidente contraddizione con la prima, perchè in essa viene invece ad affermare che la melodia gregoriana fu detta *canto fermo* perchè appunto distinguesi da quelle forme d'accompagnamento cui fino dal secolo X aveva dovuto soggiacere.

Secondariamente nella medesima nota dice l'autore che Ubaldo di S. Amand insegnò, circa il secolo X, l'arte di accompagnare le melodie gregoriane « mediante una seconda voce nell'intervallo costante di *quarta*, *quinta* od *ottava*, » mentre sappiamo che nella *Musica Eucharistica* dello stesso Ubaldo si hanno esempi di diafonia, in cui la *vox principalis* è accompagnata non solo da una seconda voce, ma anche da una terza; per esempio dalla *quarta* sopra e la *quinta* sotto, o dalla *quinta* sopra e la *quarta* sotto. Quanto al discanto o *biscantus*, non basta dire soltanto che « era un duplice suono simultaneo di solito per *quinte*, » mentre, e lo spiega assai bene anche il profondo e dotto critico Amintore Galli nell'*Origine e progressi della Polifonia*, esso veniva generalmente formato da due opposte melodie, e spesso dall'unione di una melodia del canto liturgico con una canzone profana.

Se non che queste sono inezie che non intaccano certamente la sostanza del libro. Altre piccole cose vi sono da notare che nella pratica hanno forse una maggiore importanza.

Trovo, per esempio, a mio avviso inutile o almeno superflua, la definizione delle voci *continua*, *discrete* e *miste*, la quale non può a meno di mettere una certa confusione nella mente del giovane; mentre non trovo neppure indicati i limiti de' suoni delle voci di Basso, Tenore, Contralto e Soprano. Parmi inoltre antiquata la divisione del tono in *commes*, nè può essa determinare l'esattezza de' rapporti. Gli strumenti dell'Helmholtz, di Seebeck, di König ci danno assai di meglio. Spiega forse essa, per modo di esempio, la differenza de' seguenti due rapporti $\frac{16}{9}$, $\frac{10}{7}$, l'uno rappresentante un tono *do-re*, l'altro rappresentante pure un tono *re-mi*? Pertanto se la definizione della divisione del tono fatta secondo i risultati scientifici dei fenomeni acustici può essere inutile in un trattato di canto, non è

poi perfettamente inutile alla pratica anche la divisione in *commes* de' toni della scala pitagorica; divisione, per giunta, riconosciuta errata?

E, passando oltre, perchè non accenna almeno in nota la chiave di *sol*, necessaria per leggere in altro tono le cantilene da trasportarsi? Gli esercizi di solfeggio non era meglio dedurli dalle stesse melodie del canto fermo come si hanno da' libri del Pustet? Per eseguirli non dovevasi saperli intunare?

Eccoci ora alla seconda parte.

I modi così detti irregolari hanno *terza* e *quarta* come i regolari; terminano in *la*, *si*, *do*; ma i terminanti in *si* non usansi per mancanza della *quinta* naturale; e, per quanto io mi sappia, nessun tono, generalmente considerato, può trasportarsi ad un altro, perchè le loro scale hanno tutti i due semitoni diversamente posti, ossia le *quinte* e le *quarte* diversamente combinate. Riguardo alle melodie trasportate tutte e sole sono quelle che portano il *benmolle* sul *si* alla chiave. Il modo cui appartengono è alla *quinta* sopra, o *quarta* sotto la loro finale. E riguardo finalmente all'uso del *benmolle* e del *diésis*, il primo si userà *soltanto* per togliere la durezza del tritono; il secondo giammai.

Ho voluto accennare a queste teorie, perchè, secondo anche un dotto, vecchio amico mio, l'autore non le ha spiegate con abbastanza chiarezza, lasciando cioè de' dubbi e delle contraddizioni, che, se vuole, possono facilmente esser tolte.

Verrebbe in seguito la definizione dei generi *diatonico*, *cromatico* ed *enarmonico*; ma a che serve specialmente quest'ultimo, se non era usato che da' Greci, basandosi il canto fermo sul sistema temperato dell'organo? Ma, dato pure che potesse essere utile, è buona la sua definizione? Il genere enarmonico, egli scrive, « è quello che comincia il suo progresso dal semitono minore all'altro semitono minore, poi alla *terza maggiore* così: *Si, Si # Do, Mi.* » Nei trattati si trova generalmente che l'Enarmonia, quando era in uso, significava l'ascendere o il discendere di un quarto di tono; null'altro. In pratica poi, da' primi fino ad uno de' più moderni trattatisti, il De Sanctis (1), si è sempre dato il nome di enarmonia ad un suono che può essere considerato sotto due aspetti, come dall'*Ippolito ed Aricia* di Rameau alle opere più recenti se ne hanno infiniti esempi.

Le regole per l'intonazione delle cantilene, che poscia egli dà nell'appendice, parmi che dovessero venir prima di passare al solfeggio, come ho già notato. Il lettore poi cercherà inutilmente la distinzione tra *modi perfetti*, *imperfetti* e *sovraabbondanti*, nè troverà assegnato alcun criterio.

Infatti egli non dice, per esempio, che l'estensione del canto gregoriano è almeno di sedici note; che l'estensione de' modi gregoriani è generalmente di otto note, spesso di parecchie meno e talora di undici; che l'*ottava* comoda pel coro è comunemente da un *re* all'altro, e la nota *corale* o caratteristica è il *la*. E finalmente che per leggere i

(1) De Sanctis: *La Polifonia nell'arte moderna*.

toni alzati o abbassati di tonalità nella sede in cui sono trasportati occorre sostituire altra chiave armata o di *benmolle* o di *diésis*, pel che l'autore non dà alcuna regola.

Ancora due parole sull'organo.

L'organo ha una storia tutta propria, nè esso si potrebbe considerare in una specie di comunanza cogli altri strumenti, come generalmente si fa di essi. Anche il suo fine estetico è tutto speciale, ed inerente alle stesse qualità fisiche e meccaniche dell'istrumento. Lasciando pure da parte la ragione dell'essere considerato pel suo carattere il solo atto a scopo sacro, si potrà mai ammettere che effetti, i quali per natura sono in tutto propri di altri strumenti, possansi attribuire all'organo, che per la sua indole e la sua essenza fa totalmente da sè?

Ha fatto dunque assai bene l'autore a rilevare nelle sue belle pagine sull'organo che basta il senso comune a condannare quel genere di musica inestetico ed assurdo invalso da noi, che ci ha fatto spesse volte degni di compassione... presso i dotti delle altre nazioni.

Per altro mi permetta una domanda: Quali sono le composizioni per organo di Haydn che egli consiglia agli organisti?

Mettiamo pure che le composizioni per organo dei più grandi maestri antichi, quali sono Claudio Merulo, Frescobaldi, Gabrieli, Fasolo, Pasquini, Michel Angelo Rossi, Froberger, Buxtehude, Pachelbel non siano cibo per tutti i palati... nè merce accessibile ad ognuno; ma G. S. Bach non è forse il capo scuola degli organisti? Ne' suoi capolavori, abbastanza a buon mercato, non troviamo incarnato il tipo ideale della musica per organo? Da Bernardo Tedesco (XV) a Mercklin, Cavaillé-Coll e Trice, la meccanica dell'organo ha fatto in verità tale progresso, che quei capolavori che credevansi inesorabilmente esotici possono essere ora gustati anche da noi. Bach, Händel, Eberlin, Albrechtsberger, Fischer, Mendelssohn; e i più vicini a noi, Lemmens, Hesse, Rheinberger, Rinck, Guilmant, Best, Dubois, Frank, Gigout, Hanisch, Delahaye, Widor, Salomé danno ai novelli organisti una ben ricca messe. Perchè dunque l'autore ricorda soltanto Grosseau (va scritto Grosseau) Haydn e Rinck? Perchè non ricordare almeno le migliori moderne collezioni di composizioni per organo, come ad esempio quella del Best: *Cecilia a collection of organ pieces in diverse styles, etc.* Londra, Augener; un *Modern Organist*. Londra, Novello; Troppmann, *Tesoro dell'organo*. Augusta Böhm, ecc., ecc.? Perchè non cita neanche le composizioni del vivente migliore organista italiano, Filippo Capocci, tanto lodate dal Courvembergh?

E con ciò faccio punto, facendo mio l'augurio del Remondini, che cioè l'egregio autore possa presto dar mano ad una « seconda edizione, » la quale sia per dare quegli ottimi frutti che esso ha diritto di ripromettersi da un'opera che grandemente lo onora.

ANTONIO CICOGNANI.



Bibliografia Musicale

Di fra i cinque rigli della musica, spiccanti su un fondo arabescato, ammiccano sorridendo dalle loro strette cornici d'oro, come da quattro finestre, la *griette et l'étudiant*, la *précieuse et l'incroyable*; s'affacciano gravemente come figure del Durer o dell'Hoelheim, la *nonne et l'abbé*;... invece una *vielle fille* grassa e piccina, ed un allampanato *vieux garçon* ci volgono con poco garbo le spalle.

Li rivedremo tutti, riprodotti nuovamente dall'abile e geniale matita del Montali, nell'interno, profonditisi in lenze e caricate riverenze o danzanti col sorriso sulle labbra i *menues* che il Del Valle de Paz intitolò con poco rispetto verso di essi *drolatiques*.

E c'è davvero dell'originalità in questa musica, che oggi pubblica il solerte Ricordi, e coll'originalità c'è accuratezza di forma e genialità di trovate, anzi vero e sano *humour*. Che di più comico infatti del *Menuet des nonnes et des abbés*, svolgentesi prima su un canto grave chiesastico, quasi foggiato a canone, poi nel trio su due fughette, messe giù con garbo, quasi ricordi della musica udita ogni giorno nella fredda penombra delle cattedrali, ma allietata ora da un sorriso profano, e per poco non volta addirittura da un satanico satore in canzonetta?

E gli altri *menues* non vanno menzionati per carattere, e non è sovrattutto gaio, vivace nella sua originalità un po' ricercata, quello delle *grisettes* e degli studenti?

Oggi si nota un piacevole risveglio nella pubblicazione di libri, opuscoli, articoli che trattano l'ardua questione dell'arte del canto nei suoi immediati rapporti con l'igiene. Professori d'alta rinomanza hanno esposto in pagine elaborate tutto il misterioso organismo fisico che produce i fenomeni della voce, i sistemi migliori per acquistarla o per non perderla, ecc., ecc.

Io stesso trattando spesso di questi libri, ho palesato la poca fiducia che i nostri artisti di canto, o i nostri giovani che aspirano a divenirli, si sobbarchino alla grave applicazione di studiare seriamente quei profondi trattati, è perciò col massimo piacere che ho percorso le brevi paginette del nuovo libriccino *Guida per i giovani cultori del canto*, per Filippo Campanella. La mole di questa interessante operetta è tale che non può spaventare nessuno, eppure negli undici suoi capitoli l'egregio autore tratta il difficile argomento con aurea chiarezza e dice con poche frasi ciò che sovente è contenuto in lunghi periodi scientifici.

L'operetta è corredata di alcune tavole anatomiche indispensabili. Lo Stabilimento Ricordi l'ha nel suo catalogo al N. 54278, e non costa che una lira. Non sapremmo immaginare la scienza più a buon mercato! — s. —

IL PIANOFORTE MISTERIOSO

OVVERO
L'ALLUCINATO
DI
CARLO ARNER

Illustrazioni di ALFREDO MONTALTI

I.

Io non sono mai stato un gran dilettante, nè un grande intelligente di musica, nel significato che comunemente si dà a queste due frasi, delle quali, pur troppo, si è fatto e si fa tanto abuso, senza alcun vantaggio per la divina arte dei suoni.

Non sono, cioè, stato mai uno di coloro i quali se assistono, per caso, ad un concerto di musica classica, si credono in obbligo di esprimere certe loro approvazioni misteriose, con strizzatine d'occhio, con crollatine di capo, e con quei certi sorrisi di fatua superiorità e di compassione per il volgo, che, tradotti in moneta spicciola, vogliono dire: eh!... noi sì, ce ne intendiamo!

Io mi sono contentato di gustare la musica che ho udito, per quel tanto che parlava o alla mia intelligenza o al mio cuore, tenendo per me le mie impressioni, e senza darmi aria di provare sensazioni sconosciute ai profani.

A questo proposito, tra le mie memorie musicali, ne ho una che mi è rimasta profondamente scolpita e che voglio ricordare qui.

Si rappresentava, a Venezia — al teatro la Fenice — la quadrilogia dei *Nibelungi* di Wagner.

Io mi trovavo allora a Venezia, e per quanto non sia nè wagnerista, nè antiwagnerista, volli assistere a quelle quattro rappresentazioni, poichè molto probabilmente un'altra occasione simile non mi si sarebbe presentata mai più.

La prima sera, alla rappresentazione della prima parte: *L'oro del Reno (Rheingold)*, io — lo confesso francamente — uscii da teatro con tanto di testa, e con delle impressioni così confuse e bizzarre, che non sarei riuscito ad analizzarle e a descriverle.

Prima di uscire dal teatro, m'incontrai nell'atrio con alcuni amici, giovani critici, giornalisti, letterati, i quali parlavano dei *Nibelungi* con entusiasmo.

— Ma — diceva uno di essi, un giovinetto di ventidue anni, che faceva le sue prime armi nel campo letterario — è tutta qui la difficilissima musica di Wagner? È questa quella formula misteriosa che si diceva così difficile e astrusa ad essere decifrata? Ebbene... è cosa da ridere. Io ho capito tutto, ho gustato e apprezzato tutto; la musica di Wagner mi pare la più semplice del mondo.

E gli altri approvavano con la voce e coi gesti. Poi uno si volse a me e mi chiese:

— E tu che cosa ne dici?

— Io? — risposi — oh, io non sono così intelligente come voi altri. Io... proprio non ho capito niente, e sono

qui che mi domando ancora che musica è questa che ho udito... e se è proprio musica... o qualcos'altro! Ma già, io sono un povero ignorante, mentre voi altri, pare impossibile, avete Wagner sulla punta delle dita!...



Ho voluto ricordare questo aneddoto personale, che non ha alcuna importanza per sè stesso, per mostrare che io non ho la pretesa di essere quello che non sono, di sapere quello che non so, di dar ad intendere di capire quello che non capisco. Però devo egualmente confessare un'altra cosa, e cioè che coll'andar degli anni, ho ripensato spesso a quelle rappresentazioni dei *Nibelungi*, ho sottoposto ad una specie di analisi

retrospettiva l'impressione strana e confusa che allora ne provai, e quella impressione, riaffacciandomi a maggiore distanza, mi si è, dirò così, modificata, trasformata — tanto che non esito a dichiarare che vorrei poter udire ancora i *Nibelungi*, per confrontare l'impressione che ne provai allora con quella che ne proverei adesso.

Poichè, in fatto di musica, io credo che sia questione di tempo, di circostanze, di età e di una quantità di altre cause variabili, e influenti diversamente sulle impressioni che desta la musica stessa.

Molte volte, a me, il suono di una marcia allegra, balda e marziale, mette nell'anima un senso strano di malinconia, di tristezza, peggio che se udissi una marcia funebre.

Altre volte, invece, la musica più malinconica, mi dispone all'allegria, alla gaiezza, mi esilara e mi rinfranca lo spirito.

Da che dipendono queste impressioni così strane e contraddittorie, da parere quasi assurde?

Evidentemente, è questione di sentimento, di una certa condizione dello spirito, fors'anco di uno stato patologico che influisce sulle sensazioni e sulle impressioni, e che, a seconda delle circostanze, ci fa vedere e sentire le stesse cose da un diverso punto di vista.

Ecco perchè io, in fondo, trovo assai oziose e bizantine certe discussioni di scuole, dal momento che la musica è di tutte le arti quella che più si ribella ad ogni dogmatismo scolastico.

M'è capitato frequenti volte, nel Tirolo italiano, di provare commozioni dolcissime e soavi, al suono melodioso ma un po' triste e monotono di quelle *cithre* alpine, tocche dalle dita di una bionda fanciulla.

Forse adesso non mi farebbero nè caldo, nè freddo.

Così, quante volte di estate, in campagna, mi mettevo di sera alla finestra, a gustare la quiete, la pace profonda della natura, interrotta soltanto da quei rumori misteriosi e confusi che sono come il grande e solenne linguaggio della campagna!... E me ne stava lì, per due o tre ore, immerso in una specie d'estasi, di rapimento, assorto in meditazioni strane e fantastiche... come lo spettacolo che aveva sotto gli occhi, come la immensa distesa dei campi, con lo sfondo lontano delle colline, con la luce blanda della luna... E qualche volta udiva ad un tratto in distanza un organetto modulare stentatamente una canzone, una romanza... E allora quella musica... dirò meglio e più rispettosamente,



quei suoni volgari, mi arrivavano alle orecchie come un linguaggio dolce, che mi accarezzava mollemente, e mi scendevano al cuore suscitandomi e lasciandomi una impressione dolcissima...

Sciocchezze, non è vero?... lo so... e poi ne sorridevo anch'io; ma intanto l'impressione l'avevo provata, e non mi usciva tanto presto dalla mente.

Ma la digressione diventa troppo lunga, ed è meglio chiuderla.

Mio padre — un buono e bravo uomo — aveva fondato su me due grandi speranze: che io diventassi un grande avvocato e un grande suonatore di pianoforte.

Pover'uomo! E dire ch'egli non vide realizzata nè l'una, nè l'altra delle sue grandi speranze!

Invece che avvocato — e neanche famoso — sono diventato giornalista; e invece che grande pianista... emulo di Rubinstein... basta... adesso vi racconterò la dolorosa istoria...

Avevo sedici anni quando mio padre mi comperò un bellissimo ed eccellente pianoforte, e mi diede un bravo



maestro, un tedesco stabilito in Italia, perchè mi istruisse nella nobile arte del *do, re, mi, fa*, ecc.

Naturalmente, non ho alcuna intenzione di raccontare ai miei lettori e alle mie lettrici, tutta la storia delle mie lezioni di pianoforte. Sarebbe infligger loro un supplizio crudele, senza alcuna giustificazione.

Dirò soltanto che passarono molti anni — durante i quali, o bene o male, io imparai a eseguire sulla tastiera qualche valzer di Strauss, qualche sinfonia, qualche *pot-pourri*, riuscendo ad essere niente più, niente meno di uno

dei tanti mediocri suonatori che vanno per le società a tormentare il prossimo.

Mio padre morì, senza aver provato le due grandi soddisfazioni alle quali egli aspirava: udirmi pronunciare un'arringa straordinaria in qualche processo celebre, ed eseguire qualche meravigliosa suonata in un concerto più o meno classico. Io oramai m'era dato a navigare nel gran mare



burrascoso del giornalismo, e quanto al pianoforte giaceva abbandonato e silenzioso in un angolo del mio salottino, coperto dalla sua tela incerata che lo difendeva dalla polvere.

Erano lunghi mesi che non lo toccava più. Solo, di tanto in tanto vi gettava uno sguardo di sfuggita, passando. La musica era tutta lì, ammucchiata su una piccola libreria... e dormiva.

Io non pensava mai ad aprirlo, a fargli respirare un po' d'aria, a rimettere lui e me in esercizio. Molte volte, tornando a casa dopo di essere stato a qualche conferenza, ad un comizio, ad un banchetto, mi sdraiavo in una poltrona nel mio salotto, e stavo lì contemplando quel povero strumento, che io conservavo perchè lo consideravo oramai come... dirò così, uno strumento di famiglia. C'era a parte, mi ricordava mio padre... del quale vedevo lì il ritratto grande, a carboncino, proprio al disopra del pianoforte. E mi pareva che quella immagine muta si animasse, che un dolce e malinconico sorriso sfiorasse quelle labbra prive di parola, che un raggio di luce uscisse da quegli occhi immobili. Povero babbo! Mi faceva l'effetto come se il suo ritratto volesse distaccarsi dalla cornice e venirmi incontro,

a pregarmi di suonare uno di quei valzer di Strauss che erano la sua delizia, il suo passatempo favorito.

Ora, udite quello che avvenne.

Io — non so se ve l'ho detto — sono scapolo; tutto quello che si può immaginare di più scapolo.

Il mio appartamento era quello stesso che aveva abitato anche mio padre. Si componeva di cinque locali: una anticamera, dalla quale, per un corridoio, si passava in un salotto; e da questo nella mia stanza da letto e in quella del mio povero padre; e in fondo c'era il mio gabinetto da studio. Era un appartamento elegante, grazioso, e nel quale io mi trovavo benissimo e comodissimo. Neanche dopo la morte di mio padre volli abbandonarlo; dirò anzi che mi era diventato più caro.

Ogni mattina e ogni sera, una vecchia cameriera di casa — fino da quando era viva ancora mia madre — veniva a mettermi in ordine le stanze, e a prepararmi tutto l'occorrente. Era dessa che prendeva cura de' miei vestiti, della mia biancheria, e che, di tanto in tanto, mi dava delle solenni sgridate quando pareva a lei che io dimostrassi di avere poco giudizio.



— Eh! — esclamava la vecchia Giovanna — che cosa direbbe il padrone, se fosse ancora vivo?...

E guardava il ritratto del babbo, e sospirava, perchè essa aveva conservato una vera adorazione per mio padre.

Una sera, dunque, io rincasai un po' più tardi del consueto, dopo di aver preso parte ad una lieta agape di amici e di colleghi.

Ero — lo dirò francamente — un po' brillo. Mi sentivo la testa un po' pesante. Svestitomi lestamente, mi cacciai in letto, mi tirai le coltri fin sopra la testa, e mi addormentai di un sonno greve, pesante. Quanto tempo dormii? Non lo saprei dire. Fatto sta che ad un tratto mi risvegliai, o mi parve di risvegliarmi. Ero io vittima di una allucinazione? Di un incubo? Di un sogno?

Fatto sta che di là, nel mio salotto, il pianoforte suonava. Mi rizzai a sedere sul letto, coi capelli irti sulla fronte, con un sudore freddo per tutto il corpo.

E il pianoforte suonava sempre. Era una melodia dolce, soave, che si sprigionava lentamente, con una espressione commovente...

Allungai la mano e presi uno zolfanello per accendere il lume. Ma quando l'ebbi acceso, rimasi lì, senza saper che fare, in preda a uno sgomento strano, indefinibile, misterioso. Dovevo io andare di là a vedere chi suonava il mio pianoforte? E chi avrei veduto? Quale sorpresa mi aspettava? Io, lo confesso, non sono per natura pauroso. Ma vi sono fatti così strani, che anche al più coraggioso è lecito provarne la più grande impressione.

Mentre stava lì indeciso e, diciamo pure, spaventato, il pianoforte tacque. La melodia era finita. Il più profondo silenzio regnava in tutta la casa.

Avevo forse sognato?

Stetti lì ancora qualche minuto, come trasognato, aspettando... senza sapere neanche io che cosa... Poi, ad un tratto, un sonno profondo mi prese... e ricaddi disteso nel letto... mentre il lume si spegneva.

Chi lo spese? Ero stato io? O fu un soffio misterioso? Fatto sta che la stanza ritornò nel buio ed io mi riaddormentai di nuovo, senza ricordarmi più di nulla...

(Continua).

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 29 Gennaio.

Spettacoli della Fenice — Concerto.

Lo spettacolo della Fenice procede abbastanza bene. Vi fu una variante negli esecutori del *Lohengrin*, fatta allo scopo giustissimo di dare un po' di riposo al valente baritono Pessina, il solo baritono sul quale l'Impresa possa con sicurezza contare tra il suo personale artistico.

Si è presentato il baritono De Anna nella parte di Telramondo, ma non piacque, quantunque il De Anna conservi sempre la sua voce poderosa, e, per conseguenza, il Pessina ha dovuto riprendere la parte.

E questo fatto ed altre ragioni ancora consigliarono di ritardare la andata in scena della *Beatrice di Svevia*, opera nuovissima del chiaro maestro Tommaso Benvenuti, la quale opera verrà rappresentata in principio di quaresima. Il maestro Benvenuti, gentilissima persona, aderì di buon grado anche perchè il baritono Pessina, il quale ha parte importante nella *Beatrice*, possa avere un po' di riposo nelle sere che verrà rappresentato il *Roberto di Meyerbeer*, al cui concerto appunto ora alacramente si attende.

Nel *Roberto* canteranno la Meyer e la Musiani, il Garulli, il Vecchioni ed il Corsi.

Ora si alternano *Lohengrin* e *Dinorah* col ballo *Brahma*. Nel primo emergono sempre la Meyer ed il Garulli; nella seconda brillano di luce sempre più vivida la Musiani, protagonista ricca di talento, di grazia e di voce bellissima ed educata al canto il più eletto; il Lombardi (Correntino) modello; il Pessina (Hoel) intelligente ed appassionato. Nelle ultime sere anche il basso Pozzi Camola, nella non facile canzone del Cacciatore, spiegò voce bella, uguale e poderosissima.

Il ballo *Brahma* se piace in qualche parte, specie nella marcia del *Drago sacro*, che è ingemmata per la musica da pensieri sempre affascinanti, lascia qua e là piuttosto freddo lo spettatore; ma la Coppini, che è un vero valore, piace sempre di più.

Correva voce che, abbandonata l'idea di dare il *Rigoletto*, si fosse stabilito di dare un'opera ancora, cioè la quinta opera d'obbligo (il *Rigoletto*, ad ogni modo, sarebbe stato regalato), e che questa quinta

opera fosse *L'Africana*; ma posso garantire che, a tutto oggi, nulla vi è di certo: anzi oggi parrebbe vi fosse maggiore probabilità per l'*Edra* di Halévy; ma sulla scelta di questa quinta opera si è finora tanto parlato e tanto scritto, che credo opportuno, almeno per compensazione, di tacere.

Domenica prossima si radunerà la Società proprietaria della Fenice per nominare il presidente, o direttore, in sostituzione del tanto benemerito cav. Giovanni Lazzari che, come ho annunciato in un precedente carteggio, morì quasi improvvisamente.

Ripeto l'augurio che ho fatto in questa triste occasione, cioè che il novello direttore somigli a quello che per circa 25 anni spese tante cure intelligenti e amorosissime a vantaggio del nostro classico teatro.

So che qualche buona idea circola...; ma non trovo conveniente né riguardoso dire oggi di più.

È annunciato per venerdì un concerto alla simpatica Società Bocinoro: canterà la signorina Dabala e suoneranno le sorelle signorine Finzi, violinista l'una e pianista l'altra. Sono tutte e tre allieve e discepoli assai del nostro Liceo Benedetto Marcello.

Direttore del concerto sarà il bravo quanto simpatico maestro Carlo Wittz.

Con elementi così fatti non può mancare un successo brillante.

P. F.

TORINO, 30 Gennaio.

Al Regio — Il *Lohengrin* — *Loreley*.

Post nubila... sol. Dopo le tristi vicende attraversate nelle passate settimane, e per la indisposizione di parecchi artisti, e per la morte del tanto compianto nostro Principe Amedeo, il nostro teatro massimo ha potuto riaprirsi.

Negli *Ugonotti*, come telegrafai, ottennero splendido, incontrastato successo Durot e Devries, quest'ultimo (Nevers) un artista completo, perfetto e per la voce e soprattutto per l'arte finissima, corretta, elegante con cui asseconda ed accalora l'azione scenica. Bene le altre parti. Emerse fra il sesso femminile la Bellincioni nella parte del Paggio.

Dopo gli *Ugonotti* andò in scena il *Lohengrin*. E qui il successo dell'intera compagnia di canto fu maggiore, più caloroso, più completo. Non parlo dell'orchestra. Diretta dall'ottimo Mascheroni, è fatta segno ogni sera alle ovazioni del pubblico.

La Serra, una esordiente, è un'Elisa più che promettente. Del Vignas (*Lohengrin*) non dico; è noto abbastanza al pubblico di Milano che tanto lo applaudì nella stessa parte l'anno passato.

Una vera rivelazione nella parte di Telramondo è il Devries, che non potrebbe essere né più corretto, né più efficace.

Applauditissimo ogni sera è pure lo Stinco-Palermi (Araldo), fortunato possessore di una splendida voce che sa modulare con castigatezza e gusto.

Fra brevi giorni andrà in scena *Loreley* di Catalani. Sarà per Torino, per l'arte un vero avvenimento. Fu scritturata la Perri-Germano, e ciò è arca di successo!... Le prove sono a buon punto, e fra le collaudi dell'orchestra si parla di un sicuro trionfo! Speriamolo per noi, per l'ottimo e illustre compositore, per l'arte! — C.

NAPOLI, 28 Gennaio.

Infermità del corrispondente — Cronaca teatrale: San Carlo, Bellini. Concerti — Necrologie: Giuseppe Lançilli, Eduardo Raffaele.

APPENA guarito dell'influenza, mi affrettai a darvi le notizie musicali di qua. Al San Carlo abbiamo avuto due opere: *I Pescatori di perla* e gli *Ugonotti*. In quella riapparve il tenore De Lucia, artista eccellente e la Calvi, che è stata bene accolta. Al Terzi la parte di Zurga non si addice.

Gli *Ugonotti* sono stati eseguiti dalla Litwinne (Valentina), dalla Thériane (Regina), dalla Guarnieri (Paggio), dal Rawner (Raul), dal

Terzi (Nevers), dal Pandolfini (Saint-Bris), dal Rapp (Marcello) e già per due volte.

Il pubblico fece agli esecutori tutti accoglienze oneste e liete, per dirla con Dante.

In settimana udremo il Trovatore con la Litwinne e la Novelli, il Rawner ed il Terzi. Intanto gli spettacoli diurni trovano fortuna. Ne fanno le spese l'Aida ed il ballo Excelsior.

Al Bellini il Domino nero, causa un' esecuzione mediocre, non ha riportato lo strepitoso successo dello scorso anno. Invece il Rigoletto, interpretato dalla Berti e dalla Vitali, dal De Sanctis-Marianecci, dal Vigley e dal Vanden, ha ottenuto un buon successo.

Si prepara l'Armida, con la Voenna, il Dorini ed il Poggi, e la Mignon, con le Ravogli, col Dorini e col Poggi.

A cagione dell'epidemia quasi tutti i concerti furono rimandati a tempo migliore. Tuttavia il Quartetto di Napoli ha offerto un' interessante tornata ai suoi soci. Vi si fecero ammirare il Santone, che si presentò come violinista e compositore, il Loreni e la signorina Ghio.

Le sorelle D'Elia pure dettero il loro concerto, e, facendo mostra di un' esecuzione brillantissima, furono molto festeggiare. Eseguirono musica del Weber, dell'Haydn, dello Schubert, dello Schumann, del Bizet e del Wagner.

Il Circolo Vincenzo Romaniello ha, domenica, inaugurata la serie delle tornate pubbliche. Si presentarono le valenti alunne del chiarissimo maestro, signorine Afelro, D'Angelo, Gliberti, Maccaroni, Oresti, Romaniello e Della Torre, che eseguirono musica di Mozart, Chopin, Hassler e Raff. Il Romaniello eseguì due sue composizioni, belle ed eleganti: Canto notturno e Polacca, e, non occorre dirlo, da pianista esimio.

Peri influenza, degenerata in polmonite, è morto Giuseppe Lanzilli, maestro di pianoforte. Aveva settant'anni, ed ha seguito, dopo pochi mesi, nella tomba il fratello Francesco.

Colpito improvvisamente da paralisi epilettica, moriva iersera Eduardo Raffaele, assessore comunale, presidente della Commissione del San Carlo e violinista dilettante. — ACUTO.

MANTOVA, 29 Gennaio.

Mefistofele — Rolla — I Pescatori di perle.

Col' ottava rappresentazione del Mefistofele, opera che ogni sera più entusiasma il pubblico e che nulla proprio lascia a desiderare da parte dell' esecuzione, si diede il grandioso ballo Rolla, messo in scena sfarzosamente, ed il coreografo signor Bianciffiori si addimostro riproduttore valentissimo. L' esecuzione è ottima, sfarzosa all'estremo e l' orchestra eseguisce discretamente.

Mercoledì scorso si ebbe l'ultima novità della stagione: I Pescatori di perle del compianto Bizet.

In complesso l'opera è piaciuta; ma in questo teatro si diede per due volte la Carmen dello stesso autore e fece, naturalmente, quella profonda impressione che desta un lavoro meravigliosamente riuscito per la sua stupenda fusione fra la musica e le parole; dimodochè l'aspettativa era grande, forse superiore al lavoro. Il pubblico applaudi, riconobbe i sommi pregi, specialmente orchestrali, dello spartito bizetiano, ma non si entusiasmo ed il successo quindi fu semplicemente buono.

Emersero in quest'opera la signorina Elvira Brambilla (Leila) ed il basso signor Reiter (Zurga), il protagonista applaudito del Mefistofele.

Il tenore signor Giannini è sempre un cantante pregevolissimo, ed anche in questo spartito riscosse meritate applausi.

Ottimamente l'altro basso signor Greco, che sostiene la non facile parte di Naurabad.

Come sempre, il bravo maestro Giuseppe Pomè fu inappuntabile nella interpretazione, ed il pubblico lo volle molte volte alla ribalta insieme agli artisti fra ovazioni entusiastiche.

Causa l'ingenuità, il pubblico è quasi sempre scarso e poco animato; così una cosa sicura è il deficit fortissimo al quale dovrà sottostare la

benemerita Commissione impresaria, che fece ogni sforzo perchè il teatro non rimanesse chiuso.

Sabato, 1.º febbraio, serata d'onore dell'esimia artista signora Lina Cerne, l'affascinante e leggiadra Margherita del Mefistofele, e sarà una serata interessantissima, giacchè la signora Cerne è la beniamina del pubblico. — FRANCO.

FERRARA, 28 Gennaio.

Roberto il Diavolo al teatro Comunale.

DOMENICA testè decorsa, prima del Roberto il Diavolo, con teatro pienissimo. Parlerò dell' esecuzione. La Bendazzi-Garulli fu degna della sua fama e questa è interamente meritata: ho detto tutto; tra applausi unanimi dovette replicare la famosa aria: Nel lasciar la Normandia, ch' essa rese con espressione pari al suo intuito artistico.

La signorina Petri (Isabella) non ha molta voce, ma in compenso canta bene; è allieva della Boccabadati.

Il Monti si trova più a son aise qui che nel Mefistofele; anzi dirò che il truce e subdolo personaggio di Bertramo difficilmente potrebbe trovare un interprete migliore. In mezzo ai molti pregi che contraddistinguono Gaetano Monti, due mi paiono notevolissimi: la utilità della pronuncia e la coscienza con la quale disimpegna il proprio dovere, coscienza che lo induce a cantare senza mai risparmiarsi, malgrado la lunga e faticosa parte. Nell'azione correttissimo, intelligente.

Il Russitano, sotto le spoglie del protagonista, affronta e supera difficoltà causate dalla maggior parte dei tenori, e questo non è picciol merito: vorrei un maggior brio nella siciliana.

Medioce Rambaldo; bene l'orchestra, guidata dal maestro Acerbi, tempra d'acciaio; encomiabili i cori, istrutti dal bravo maestro Dal Fiume. Discrete le danze. Sfarzosa la messa in scena.

In complesso lo spettacolo è tale da appagare ogni ragionata esigenza, ed al buon volere manifestato dal Pantaleoni dovrebbe corrispondere il concorso del pubblico ferrarese. — a. b.

PARMA, 22 Gennaio (ritardata).

L'Aida col tenore Ghilardini al teatro Regio.

ALLO scopo di dare conveniente riposo al tenore Signorini, il quale, oltre alle opere in corso, dovrà pur cantare nel Trovatore, che sta per andare in scena, il solerte appaltatore Bolicioni, onde non interrompere il corso delle rappresentazioni, scritturava, per cantare nell'Aida, il tenore Eugenio Salto, che vi si produsse la sera del 15 corrente, poche ore dopo il suo arrivo, e quindi senz'alcuna prova. Ma non ostante ch'egli ad onta di ciò, lodevolmente disimpegnasse la sua parte, così da riscuotere applausi nei due primi atti, avendo commesso qualche inesattezza nei successivi, venne ingiustamente disapprovato, a segno da consigliare l'impresa a non più presentarlo al pubblico; e però fu scritturato in sua vece il tenore Vincenzo Ghilardini, che è dotato di ottimi requisiti, e ha incontrato assai. Egli riscosse in ogni pezzo unanimi applausi, ed al terzo atto ha letteralmente entusiasmato l'uditorio, che per ben tre volte lo chiamò all'onore del proscenio. Vennero eziandio acclamati la signorina Gabbi ed il baritone Sammarco, verso il quale ogni sera aumenta la simpatia del pubblico. — P. E. F.

TRIESTE, 26 Gennaio.

Il Re di Lahore

OGGI, dopo più di dieci anni da che quest'opera fu qui rappresentata per la prima volta, la riodiamo e invero non ha nulla perduto della sua efficacia e del suo valore. La signorina Mendioroz, quale Nair, seppe strappare l'applauso del pubblico nei punti più salienti della sua parte, per la cui buona interpretazione ella pos-

siede e la voce e l'arte. La signora Borinetto è un buon Kaled, ma, solamente a mio parere, nella romanza-serenata non sa trarre tutto quel partito che è nella musica; non le mancarono caldi applausi.

Il tenore Gabriellino è un protagonista che nulla lascia a desiderare, ed il pubblico lo ha festeggiato in modo straordinario, di che l'artista può andare orgoglioso. Il baritone Ancona è un esordiente, è la prima volta che tenta il pericoloso cammino sulle infide tavole del palcoscenico, ma in tutta la sua parte ha fatto certamente assai più di quello che può fare un principiante. Il basso Mariani è intonato e quadrato.

Bene il coro e bene anche l'orchestra, ma certi movimenti e certi colori non mi parvero del tutto giusti. Le sono del resto cose individuali e discutibili, le quali nulla tolgono ai meriti indubbi del distinto maestro concertatore e direttore d'orchestra Cimini. Lodevole il vestiario; non troppo le scene, specialmente alcune. — O. V.

PARIGI, 18 Gennaio.

GENDRILLONNETTE, ai Bouffes Parisiens.

OGGI alla fine un felice, o piuttosto felicissimo successo al povero teatro dei Bouffes Parisiens, che, senza di esso, rischiava di chiudere le sue porte, avendo spremuto sino all'ultima stilla la Mascotte e Giuseppina venduta dalle sorelle, le due operette che fecero nel passato la sua fortuna.

Genrillonnette, che suona in italiano Genrentolina è il racconto di Perrault (già messo in libretto e musicato dall'immortale Pesarese), ma accomodato alla moderna, dirò anzi alla parigina. L'autore del nuovo libretto è Paolo Ferrier, e per la musica ve ne ha due: Gastone Serpette e Vittorio Roger, entrambi noti per anteriori successi.

Eccovi in breve l'argomento della commedia lirica di Ferrier, scritta per un' operetta: M.ª Pingonin, lavandaia ed un po' zingara, perchè dice la buona ventura consultando le carte da giuoco, ha con se tre nipote orfanelle: Cornalina, Ida e Ziti; le due prime sono le sue dilette, la terza è una vera piccola Genrentolina. Essa è innamorata di un tal Paolo Leprince, giovine parrucchiere, il quale, ignorando che la poverina l'ami, fa la corte a Cornalina, cantante in un teatro della capitale e protetta dal barone di Pont-Saluce, che non la fa mancar di nulla... nè mi spiego più chiaramente. Ma se egli non s'avvede che Ziti l'ama, Cornalina a sua volta non pare che faccia attenzione all'amore di lui.

Paolo Leprince ha scoperto una tintura che fa crescere i capelli, ma non ha la moneta necessaria per farla conoscere ed usufruirla. Non ha che cento franchi d'economia. Ziti ne ha anch'essa cento, ed ha inoltre la felice idea di confidare i dieci luigi al barone di Pont-Saluce perchè teni la sorte giocandoli alle corse. La fortuna vuole che il cavallo pel quale il barone ha scommesso i 200 franchi di Ziti sia vincitore. Ed ecco Ziti alla testa di 40,000 franchi. Beninteso, comincia per darne diecimila a Paolo Leprince.

Per conoscere il risultato della scommessa, Ziti va al club ove è il barone, e lì viene a sapere che un'attrice, la quale deve far la sua parte in una commedia da rappresentarsi al club, è impedita. Ziti si offre per surrogarla, ottiene un gran successo, e siccome una buona fortuna non arriva mai sola, giuoca al baccarà e vince una forte somma. Eccola ricca. Compera allora una bottega di parrucchiere, bella e pronta, domanda dei garzoni per servire la clientela, e Paolo Leprince si presenta, ma in uno stato lamentevole. Ziti gli aveva già dato diecimila franchi, ma esso li ha scipati per far il generoso verso Cornalina. Disperato, e volendo rendere a Ziti i 10,000 franchi, scrive a suo zio in provincia, supplicandolo di prestarglieli. La risposta è che lo zio, colpito dall'apoplessia, è morto e lo ha lasciato erede. Il resto l'indovinerete facilmente: Paolo sposa Ziti e diviene padrone della bottega di parrucchiere, ove doveva servire da semplice garzone.

Mi sono un po' dilungato su questo libretto (omettendone, del resto, una quantità di episodi che concernono le due sorelle di Genrentolina), perchè credo che l'operetta di Serpette e Roger verrà tradotta e figurerà un giorno o l'altro sulle scene italiane, tanto più che la musica è gaia, vivace, gradevole, originale. Oltre i pezzi di canto, v'ha una certa

gavotta, che serve d'intermezzo fra due atti, e che è stata ridomandata due volte di seguito, tanto ha entusiasmato il pubblico. E con ragione, perchè è veramente « indovinata. »

Bisogna per altro aggiungere che l'immenso successo di Genrillonnette è dovuto non solo alla commedia piena di brio di P. Ferrier ed alla musica dei due compositori già nominati, ma anche a quel diavoleto incarnato che ha nome M.ª Mily-Meyer, la quale fa la parte della protagonista, ed ammalia letteralmente l'uditorio con la sua grazia maliziosa, le sue moine, l'espressione eloquente della sua fisionomia ed i suoi gesti di bambola articolata.

È la stessa artista che cooperò al successo di Giuseppina venduta dalle sorelle, divenuta più volte centenaria, e con lei diverrà anche centenaria Genrentolina.

Piccola come è, sembra fatta a bella posta per la parte della piccola Genrentolina, che nel racconto originale di Perrault è anche presentata come di minute proporzioni... il che non toglie che la robusta e rigogliosa Alboni abbia così spesso fatto la parte della stessa Genrentolina nell'opera buffa di Rossini!

Nell'ultima mia vi parlai del Viaggio di Smetta con musica di una dozzina di maestri. Ora si annunzia che Vasseur ne rifarà la musica e sarà solo a scriverla. Sta bene, ma perchè non averlo fatto prima? - A. A.

BUDAPEST, 20 Gennaio (ritardata).

Parigi.

A tout rigueur tout l'honneur.

NELLA grande sala del Ridotto, venne dato il 100.º concerto del celebre musicista Francesco Erkel, con un concorso di pubblico veramente imponente, per festeggiare il giubileo d'un artista che si presenta per la centesima volta nella stessa sala quale concertista e direttore d'orchestra.

Tenne dietro a questa festa ruscitissima, il quinto concerto del celebre quartetto Hebay-Popper, col concorso del grande Giovanni Brahms. Questi sono nomi tali da eccitar sempre il più vivo interesse, e le esecuzioni dei loro programmi riescono affascinanti, somnose, a tal grado da far stupire anche i più pedanti critici dell'universo.

Altri concerti precedettero e seguirono i due suaccennati, ma di poca o di nessuna importanza.

Nel nostro teatro d'opera rompe i piani madama influenza, perciò continui cambiamenti di spettacoli; abbiamo tre tenori che si sostituiscono reciprocamente per le loro indisposizioni.

Colla fine del corrente gennaio la signora Paolina Rossini lascia queste scene dopo una serie di trionfi; si farà udire ancora nella Gioconda, e poi va a farsi ammirare ed acclamare in un altro paese. Questa cosa non fa certo piacere al nostro pubblico.

I quattro Re di difficile impasto, fecero nel teatro Popolare un solenne fiasco, ed eccoci di pianta alla vigilia della rappresentazione d'una nuova operetta dal titolo Popila. Poveri i 15,000 franchi spesi per l'allestimento del giuoco di carte in scena! Dietro la Popila verrà lo spartito del Koni, battezzato Koni (Frascetta). Il Koni è abile ed esperto compositore, ebbe degli ottimi successi con i suoi precedenti lavori, e sarà facile che colga nel segno anche questa volta.

Dovrei citare ancora altri piccoli avvenimenti, ma lo farò nella prossima mia. — ASMOSNO.

ERRATA-CORRIGE.

Nell'articolo su Girolamo Frescobaldi apparso nello scorso numero della Gazzetta, vennero dimenticate tre parole, senza delle quali il periodo è semplicemente incomprendibile.

Rettificammo col ripeterlo.

« Ma più che le mie parole, a mettere in evidenza la gran diversità di concezione che corre fra gli antichi maestri dell'organo e la scuola data in pasto al pubblico ed a chi credeva di studiare in un'epoca a noi vicinissima; gioverà assai un esame attento delle principali opere di Girolamo Frescobaldi raccolte dall'Haberl. »

TEATRI

MONTEVARCHI, 28 gennaio. — Dopo un buon successo ottenuto in tredici recite della *Jone*, siamo già alla terza rappresentazione della *Favorita*, il cui successo va sempre aumentando. E non poteva essere a meno, quando a protagonista abbiamo una Maddalena Vignati, artista provetta, distintissima. Essa non difetta né di voce, né d'arte scenica e dà grande risalto alla sua difficile parte. Applaudita durante tutta l'opera, finalizza alla sua ultima aria del quarto atto, che seralmente è obbligata a ripetere. Bene il tenore Zobi e il baritono Foggi. Discretamente cori e orchestra. — GERARDO.

BARI, 29 gennaio. — La prima del *Lobengrin*. — Nel prossimo numero mi concederete un po' di spazio maggiore, perché non è possibile restringere una critica su questa stupenda creazione wagneriana, gustata per la prima volta dal nostro pubblico, in limiti angusti.

Per questa volta però, scrivendo io dopo la prima audizione, mi limito alla cronaca nuda e semplice della serata.

Il preludio, cesellatura finissima, fu ascoltato in religioso silenzio e procurò i primi applausi all'orchestra, che lo ricamò stupendamente.

Al primo atto gli applausi scoppiarono qua e là, appena c'era una pausa che lo permettesse, al recitativo dell'accusa, detto stupendamente dal bravo Bacchetta (Telramondo), al dolcissimo racconto del sogno d'Elsa, che la signorina Ferrari cantò con trasporto, all'arrivo del cigno, alla frase inarrivabile: *Elsa, io t'amo*, al gran concertato che precede il *giudizio divino*, al grandioso finale.

Nel secondo atto il Bacchetta e la Fabbri eseguirono con mirabile espressione di verità il duetto dei reietti e furono salutati alla fine da un'ovazione calorosissima, che si ripeté dopo la deliziosa aria del *bal-coneur*. Benissimo anche il secondo finale.

I pezzi culminanti del secondo atto sono, come sapete, il duetto d'amore e il racconto del San Graal coll'immortale saluto al cigno, ch'è una frase paradisiaca.

Ad ogni fine d'atto gli artisti vennero chiamati ripetutamente alla ribalta, e unito ad essi si volle il cav. Lovati, a cui spetta il merito primo della riuscita.

Oltre alla Ferrari, alla Fabbri, al Lazzarini e al Bacchetta, non va dimenticato il nome del basso Daddò, che sotto le vesti di Re Enrico fu anch'esso chiamato agli onori del proscenio.

Molto incerti i cori; benissimo invece l'orchestra; decorosa la messa in scena. E per oggi punto. — *Avv. N. RAONI CAPORIZZI.*

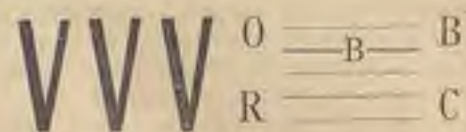
NECROLOGIE

Monaco. — Francesco Lachner, celebre direttore e compositore, morì il 20 gennaio, a quasi 87 anni. Egli scrisse: otto *Suites* per orchestra, otto *Sinfonie*, quattro opere, di cui la più nota è *Caterina Cornaro*, due *Oratori*, molta musica sacra, un gran numero di composizioni per camera, per organo, ecc.

Vienna. — Salomone Sulzer, in tarda età, riconosciuto come il creatore della liturgia israelita moderna. Fu per 35 anni primo ministro officiante del tempio centrale di Vienna. Tutta la sua vita fu consacrata alla riforma del canto, raccogliendo le arie legate dalla tradizione e facendone per così dire tesoro musicale per la voce e per l'organo. Egli ne formò due volumi dal titolo *Canti di Sion (Scher Zion)* e che gli costarono trent'anni di lavoro!

Liszt, Schubert, Beethoven ebbero carissimo compagno e valente interprete.

REBUS



(Associazione Impiegati Civili di Milano.)

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 3:

Ogni tempo ha i suoi usi.

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Cameroni, O. Robt, C. Porro, V. Faccanoni, M. Rolando, L. Princivalle, A. Albertini, G. Borroni, G. Chimeri, M. Martini, B. Bonsembiante, E. Marchese, V. Patrone, P. Copello, G. Pagani, L. Marchese, V. Bianchi, E. Bassano, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. B. Camplani, F. Pirovano, G. Benacchio, M. Malatesta, E. Viganì, G. B. Marconi, T. Marusi, E. Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: B. Bonsembiante, L. Princivalle, V. Bianchi, F. Pirovano.

PREMIO ANNUALE

agli Abbonati spiegatori degli Enigmi nell'anno 1889

Sopra i 53 enigmi pubblicati dalla *Gazzetta Musicale* nell'anno 1889, il signor

Michele Rolando	ne spiegò	51	Fausto Piazzì	ne spiegò	31
Giulio Cesare Serafini	"	51	Giuseppe Martelli	"	28
Angelo Albertini	"	50	Luigi Malipiero	"	27
Giuseppe Pagani	"	46	Luigi Marchese	"	27
Vittorio Patrone	"	46	Pellegrino B. Marconi	"	23
Pietro Copello	"	42	Giulio Mamoli	"	22

Nessun altro arrivò alle 20 spiegazioni esatte. I due numeri non spiegati da M. Rolando sono: 1 e 49; i due numeri non spiegati da G. C. Serafini sono: 1 e 50; i tre numeri non spiegati da A. Albertini sono: 7, 20, 49, del primo dei quali fu l'autore; i sette numeri non spiegati da G. Pagani sono: 18, 19, 21, 25, 35, 37 e 52; i sette numeri non spiegati da V. Patrone sono: 1, 6, 7, 16, 18, 33 e 49; gli undici numeri non spiegati da P. Copello sono: 1, 6, 7, 16, 18, 33, 35 e 49, più i numeri 20, 39 e 46 dei quali fu autore.

Spetta dunque il premio ai signori: Michele Rolando e Giulio Cesare Serafini; li preghiamo perciò a fare la scelta del premio, a norma del programma. Volendo prendere in considerazione anche quegli altri signori Abbonati che diedero un buon numero di spiegazioni, destiniamo un Premio straordinario ai signori: Angelo Albertini, Giuseppe Pagani, Vittorio Patrone, Pietro Copello, e li invitiamo a scegliere un'Opera completa per pianoforte fra le Edizioni Economiche Ricordi.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI

DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

Dramma lirico in 4 atti **EDGAR** di FERDINANDO FONTANA

MUSICA DI **GIACOMO PUCCINI**

Opera completa per Canto e Pianoforte - Ricca edizione in-8.

Copertina di G. MENTISSI.

(A) netti Fr. 15 —

CATALANI (A.) Edmea, Opera completa per Canto e Pianoforte. Nuova ed elegante edizione in-8, con ritratto dell'autore e libretto. (A) netti Fr. 12 —

54241 MONALDI (Gino). Italiani nella musica. Elegante opuscolo (B) netti 2 —

53717 PIERROTTET (ADELÉ). *La musica nell'educazione*. Conferenza letta in Genova nell'ex-Oratorio di S. Filippo. (B) netti Fr. — 50

52985 SCHUMANN (R.) 26 Melodie scelte per Canto e Pianoforte. Op. 31, 35, 36, 39, 40, 45, 49, 51, 53, 77 (Biblioteca lirica) (B) netti 2 —

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

MORI MARIA — soprano — dalla quaresima — Milano, Via S. Pietro all'Orto, 6.
SALTO EUGENIO — tenore — per il carnevale.
SANI GIOVANNI — tenore — Firenze.
TERRIGI EMMA — mezzo-soprano e contralto — dal 23 febbraio.
LANFREDI CARLO — tenore — dal mese di marzo in avanti.

SCRITTURE.

LANFREDI CARLO — tenore — pel teatro Principale di Valencia (Spagna) a tutto febbraio corrente.
MARCO CATERINA — riconfermata al teatro Fraschini di Pavia.
VALERO FERNANDO — tenore — al teatro Carlo Felice di Genova, stagione in corso.
MORI MARIA — soprano — per alcune recite straordinarie al teatro di Crema.

ANTONIO MONZINO

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

(107-56)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICHEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia (25)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 - FIRENZE. (3)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza - Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-54)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-51)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (1)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-56)

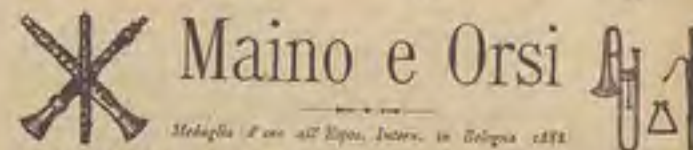
Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (27)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (27)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (27)

VIOLA DA BRACCIO

di Carlo Giuseppe Testore, garanzia autentica, si cerca di acquistare. Digiere le offerte a: G. 21133, D. Franz Mainz. (11)



FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI FORNITORI

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

MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO

Speciali grati al Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI



Unico Fabbricante-Inventore: H. Mack, Ulm 30.

RICORDI & FINZI
 MILANO
 Galleria V. E., entrata Via Marino, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Sohn
 Neumayer - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO (48)



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

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-51)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (45)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi, Decorazioni
 Armature ecc.
 di
Carbella
 Napoleone Carbella
 Via Morfote - 11
 Milano (114-79)

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolérico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (25)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

A. ADEMOLLO La storia del Giochi Alla ricerca SOPPRADING Rivista Milanese Cocconi A proposito della spuma Edgar Bibliografia musicale CARLO ARNER Il Pantheon musicale ovvero l'Altopiano (Cont.)	Per Cesare Levi Corrispondenza: Venezia, Como, Genova, Savona, Torino, Parigi Teatri Notizie estere Ultime notizie Neurologie Poesia della Gazzetta Rebus
--	--

Illustrazioni: Biccola e Sarenata, disegno di A. D'Arcezzio. - A. Bari. Costumi per l'opera Jean Boregny, disegno di F. Gastaldi. - Il Pantheon musicale, disegno di A. Morsani.

ABBONAMENTI
 compresi l'affrancatura dei premi:

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

Per l'estero il pagamento in maggiori spese postali.
 Legamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inscrivere a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

www. Si spedisce gratis in numero di copia della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 33 Telata, 229	PARIGI 15 - Boulevard Haussmann - 15
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 161 - Regent Street, W. - 261



R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

CANTO E PIANOFORTE.

LUIGI ARDITI

53950 *Gloire de jeunesse!* Valse cantabile pour voix de Soprano (extraite de la Valse *Gloire!* pour Piano). Poësie de Victor Barrucand. Fr. 1 —

LUIGI DENZA

Ave Maria! Melodia. Versi di R. E. Pagliara:

53947 N. 1. S. o T. 3 50

53948 * 2. MS. o Br. 3 50

53949 * 3. C. o B. 3 50

Dolci note! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Brunella:

53944 N. 1. S. o T. o Br. 4 —

53945 * 2. C. o B. 4 —

Le Réveil. Mélodie. Vers de Marceline Desbordes-Valmore:

53952 N. 1. S. o T. 4 —

53953 * 2. MS. o Br. 4 —

53954 * 3. C. o B. 4 —

Pourquoi tardoz vous? Sérénade. Paroles de Edouard Jammy:

53955 N. 1. S. o T. 4 50

53956 * 2. MS. o Br. 4 50

53957 * 3. C. o B. 4 50

Mughetti!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di F. E. Weatherly:

53958 N. 1. S. o T. 4 50

53959 * 2. MS. o Br. 4 50

Ancora!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di C. Clifton Bingham:

53940 N. 1. MS. o T. o Br. 4 —

53941 * 2. C. o B. 4 —

LUIGI DENZA

Vieni e riposa! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Ellis Walton:

53942 N. 1. S. o T. Fr. 4 50

53943 * 2. MS. o Br. 4 50

S. GASTALDON

53915 *Le Campani.* Fantasia. Versi di Faust Salvatore. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53915 N. 1. S. o T. 5 —

Notte silenziosa. Melodia. Parole di Faust Salvatore. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53916 N. 1. S. o T. 4 —

53917 * 2. MS. o Br. 4 —

TITO MATTEI

Reste avec moi! Mélodie. (Copertina illustr. da A. Hohenstein):

50283 N. 1. S. o T. 4 —

50284 * 2. MS. o C. o Br. 4 —

F. QUARANTA

Novembre approche! (Novembre arriva!) Mélodie. Paroles françaises de P. Bourget avec version italienne de D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53846 N. 1. S. o T. 4 50

53847 * 2. MS. o C. o Br. 4 50

Desideri. Melodia. Parole di M. Marcello. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53853 N. 1. S. o T. 4 50

53854 * 2. MS. o C. o Br. 4 50

F. QUARANTA

Contemplazione. Melodia. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53855 N. 1. S. o T. Fr. 4 —

53856 * 2. MS. o C. o Br. 4 —

Il mio segreto. Melodia. Parole di Neera. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53857 N. 1. S. o T. 4 —

53858 * 2. MS. o Br. acuto 4 —

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

J. BURGMEIN

Serenatelle spagnuole. Parole italiane, francesi e spagnuole. Ricchissima edizione colla copertina illustrata in cromo-zinco-tipia da A. Prevati:

N. 5. *Due amori:*

54195 S. o T. 6 —

54196 MS. o Br. 6 —

V. M. VANZO

53678 *Vecchia Canzone.* Antica poesia popolare milanese. MS. o Br. . . . 5 —

53679 *Confessione.* Poesia di Elda. S. o MS. 3 —

53680 *Canzone militare.* Antica Canzone italiana dell'Umbria. Poesia medioevale d'autore ignoto. Dalla *Storia universale* di C. Cantù. MS. o Br. 3 —

53681 *Amor prigioniero.* Canzonetta greca. (Modo Ipadorico). Poesia di Anacreonte, traduzione di A. Maffei. MS. 3 —

(Copertina illustrata da A. Hohenstein).

PIANOFORTE SOLO.

CARLO ALBANESI

54149 *Sei Romanze senza parole.* (Copert. illustr. da A. Montali) Fr. 6 —

G. CAPITANI DI VINCENZO

54159 *Le Charme.* Valse. (A) netti 2 50

54200 *En avant!* Polka militaire (A) netti 1 50

54201 *Toujours à toi.* Mazurka (A) netti 1 50

54202 *Jolie et coquette.* Polka (A) netti 1 50

54203 *Les grandes dames.* Valse brillante. (A) netti 2 50

(Copertina illustrata da Anst. East).

S. GASTALDON

53918 *Alla festa da ballo.* Piccola Fantasia a tempo di Mazurka. (Copertina illustrata da Adele Edel):

53919 *La Ronda.* Pezzo caratteristico. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53919 N. 1. S. o T. 3 —

GUGLIELMO MACK

53970 *Dodici pensieri fuggitivi* su tutti i toni di modo maggiore. Op. 68 a 79. Dedicati a S. M. la Regina d'Italia. (9) netti Fr. 2 50

GEORGES PFEIFFER

54049 *Idylle.* Op. 121. 3 —

54047 *Brut d'ailes.* Op. 122. 5 —

54050 *Gavotte de Clavecin.* Op. 123. . . . 5 —

54048 *Caprice arabe avec Cadenza ad libitum* de L. Diemer. Op. 124. . . . 4 —

(Copertina illustrata da Anst. East).

N. VAN WESTERHOUT

53716 *Ma belle qui danse.* (Copertina illustrata da Adele Edel):

53716 N. 1. S. o T. 3 —

D'imminente pubblicazione:

GUGLIELMO ANDREOLI

Miniatures. Pièces mignonnes et faciles:

54139 N. 1. *A la Fontaine* (A) netti Fr. 1 —

54140 * 2. *Chant d'Adolome.* (A) netti 1 —

54141 * 3. *Au bon vieux temps.* Gavotte (A) netti 1 —

54142 * 4. *Près du Berceau.* Cantillène (A) netti 1 —

54143 * 5. *Couple heureux.* Valse (A) netti 2 —

54144 * 6. *Napolitaine* (A) netti 2 —

54145 *Complet* (A) netti 3 —

ANNO XLV.
N. 6 — 9 Febbraio 1890.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

FOGLIO DI 16 PAGINE
Si pubblica ogni Domenica

LA STORIA DEL GIRELLO

GIRELLO è il titolo di un *dramma musicale burlesco* che fu in gran voga per quasi trent'anni nella seconda metà del seicento, onde il *Libretto* ebbe per lo meno dodici edizioni e la musica altrettante riproduzioni, se non più, su diversi dei principali teatri italiani d'allora. Di chi fosse il *Libretto*, di chi la musica, non si può determinare per testimonianza positiva di documenti; il fortunatissimo *dramma* percorso la sua carriera sempre anonimo, salvo una sola eccezione, come or ora vedremo. Per arrivare, se non alla certezza, almeno a qualche deduzione abbastanza fondata circa gli ignoti autori, non v'è altra strada che quella tracciata dalla storia delle edizioni e delle riproduzioni teatrali. Facciamo dunque questa storia.

I.

Ai 4 febbraio 1668 l'agente genovese Ferdinando Raggi, nei suoi *Avvisi* da Roma, passando in rassegna le commedie recitate sui non pochi teatri particolari della città, scriveva che quella « fatta rappresentare da Pippo Acciajoli in musica, riesce a soddisfazione di tutti, ricca d'abiti, di scene et ridicola, un po' grassetta. »

Ed altri *Avvisi* in data 11 febbraio recavano: « L'opera musicale recitata nel palazzo dei Colonnese in Borgo, attribuita a Filippo Acciajoli, benchè di vaghissima musica, pure gli aristarchi vi trovano delle eccezioni et in particolare perchè in bocca della regina si sentono parole assai basse et improprie. »

Non è dubbio per me che l'opera musicale, della quale parlano questi *Avvisi* di Roma, fosse il *Girello*; e, se non vado errato, vi è anche tanto da credere che autore della commedia un po' *grassetta*, cui gli aristarchi rimproveravano alcune parole *assai basse et improprie*, fosse veramente Filippo Acciajoli (1). Difatti è lui che la fa rappresentare, ed

(1) Vedi per l'Acciajoli i miei *Teatri di Roma*, pag. 119 e le altre cui rimanda l'*Indice*. Alle notizie ivi recate circa la sua vita, aggiungo oggi le seguenti circa la sua morte, prese in una lettera inedita di Francesco Pusterla da Roma, 15 febbraio 1700: « Havendo la morte di Pallavicini pregiudicato a tante Persone quella del Cav. Fr. Filippo Acciajoli successa la mattina di Domenica circa le 12 hore, puoi darsi il caso, che porti vantaggio ad altre tante, mentre la vita di questo, spess in direzione di Theatri, era sumata d'ostacolo alle fortune maggiori dell'E. di Lui fratello, da cui è però stata sentita al vivo, rendendosi inconsolabile; nondimeno sopra di ciò torno a dire quello ho detto di sopra. Questo ha però havuto la gratis de' Sacramenti della Chiesa e d'un conoscimento fino all'ultimo con gran sofferenza del male,

è a lui che dalla voce pubblica attribuisi la paternità dell'opera, compresa, ben s'intende, la *vaghissima musica* per la quale nessun altro nome vien fuori, oltre il suo.

Basta leggere il libretto del *Girello* per persuadersi come esso risponda largamente ai connotati del *ridicolo* e un po' *grassetto* e delle parole *basse ed improprie*. Altro che *ridicolo* e *grassetto*, altro che parole *basse ed improprie*! È un tessuto di situazioni grottesche e strampalate prodotte dalla forza magica di un mantello e di un ramolaccio che operano la metamorfosi intermittente del giardiniere Girello in Re di Tebe e viceversa del Re in Girello, tutte condite con sconcezze di azione e di parole talmente crude da rendere incredibile che roba di questa fatta si recitasse in pubblico, se di ciò non si avesse testimonianza incontestabile.

Questa testimonianza è il *Libretto* in stampa. Rappresentato a Roma nel carnevale 1668, il *dramma burlesco* del *Girello* fu stampato poco tempo dopo con la data di Ronciglione; ed il bello è che l'editore dice di stamparlo appunto per *isvellere la falsa opinione che l'ha creduto ripieno d'oscenità!* Ma giova di qui riportare il frontispizio, la lettera di dedica e il fervorino al lettore, documenti curiosi ed importanti, non soltanto per la loro rarità. Eccoli uno dopo l'altro:

GIRELLO

DRAMA

MUSICALE BURLESCHO

DEL SIGNOR N. N.

DEDICATO

AL SIGNORE

AMICCO

SINIBALDI

In Ronciglione MDCLXVIII
con licenza de' Superiori

Si vendano in Navona in bottega di
Bartolomeo Lupardi all'insegna
della Pace

segni di pietà, volontà di patire per Iddio, e di perdono per gli inimici, havendo pregato l'E. fratello perdonare al Nepote carcerato nella Fortezza di Volterra, ed interposti col Gr. Duca per la libertà essendo innocente, e solo per loro fatto colpevole presso il Principe, disobbedito di non esser comparso, quando come Cavaliere di S. Stefano fu citato a presentarsi, con protesta di haver scrupolo di haver levato alla moglie il marito, e questo condottolo lui med. carcerato da Germaniz in Firenze, attestazioni ancora confermate dal P. Baldigiani Gioussita, che gli ha assistito, e fatti elogj della di lui rassegnazione. Resta da vedere se il carcerato Cav. Roberto haverà la libertà, o se il Cardinale come vero Ecclesiastico haverà persa la memoria del Manifesto, che da quello fu mandato in Conclave. A questi fu data sepoltura in

Signor mio.

Il *Girello* rappresentato in questa Città nello scorso carnevale, meritò sì alti applausi da chi ebbe fortuna di udirlo; che non senza ragione io mi muovo a pubblicarlo con le Stampe à gl' *Encomij* universali del mondo tutto. Mi fo per tanto lecito di fregiarlo col nome pregiatissimo di V. Signoria per arricchir l'opera di patrocinio così autorevole, ed atto a rintuzzar l'orgoglio della maledicenza medesima, quando avesse ardire di porci li suoi velenosi morsi; ed insieme per palesare il mio humilissimo ossequio verso la Persona, e casa di V. Signoria la quale divotamente supplico a non isdegnarne questa sincerissima espressione, et a credere che io mi pregiarò sempre d'esser

Di V. S.

Humilissimo servitore
BARTOLOMEO LUPARDI.

Lo Stampatore al Lettore.

Non ha bastato, o lettore, che con inusitato applauso la presente opera sia stata sentita in musica sopra le scene, per isvellere in molti la falsa opinione che l'ha creduta ripiena d'oscurità. Onde contr' al pensiero di chi l'ha composta comparisce alla pubblica luce, non perchè tu da questa lettura possi imparare cosa alcuna, ma acciò resti persuaso che si come per arrecarti diletto furono impiegate queste fatiche così tu voglia prenderti l'incomodo in difenderle se di simili difetti venissero notate, sapendo per altro l'Autore che non merita altra ricompensa quest'opera, che quella dell'oblivione. E vivi felice.

Troveremo in appresso altre riprove per le quali resterà sempre più accertato che autore del dramma fu Filippo Acciajuoli, d'altronde riconosciuto e registrato per tale dai due più autorevoli bibliografi di epoca poco da lui lontana, il padre Giuseppe Merati (1) ed il conte Mazzucchelli (2). I continuatori dell'Allacci (3), sebbene pubblicassero la loro *Drammaturgia* quando già il primo volume dell'opera mazzucchelliana era alla luce, registrano il *Girello* come poesia d'incerto autore.

Incerto non era l'autore del *Libretto*, bensì quello della musica. Ma invece i bravi continuatori vanno franchi nello affermare: *musica di Francesco Antonio Pistocchino bolognese*. Lasciamo là il *Pistocchino* — ne parleremo fra poco — e leggiamo *Pistocchi*. — Dunque, secondo la *Drammaturgia*,

S. Giovanni de' Fiorentini, ove La Casa ha la Cappella. — Per le vicende di Roberto Acciajuoli cui accenna la lettera, vedi il Galluzzi: *Storia della Toscana*, anno 1711, ove è narrato tutto il celebre affare del suo matrimonio con la Marmorai.

Ottaviano Acciajuoli di Roberto, padre di Niccolò, Donato, e Filippo, morì nel 9 gennaio 1659. I figli gli posero un busto in marmo con iscrizione nella Chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini dove fu sepolto. (Forcella, *Iscrizioni*, vol. VII, pag. 31, N. 372).

Nel 1678 Filippo Acciajuoli era Consigliere della Compagnia di S. Giovanni decollato e come tale è nominato in una lapide che si trova nel Collegio Bardielli in Via Giulia presso la Chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini (Forcella, vol. XIII, N. 372, pag. 185).

(1) *Autori d'Italia mascherati*, manoscritto nella Biblioteca di San Marco. Il Merati nacque nel 1704 e morì nel 1786.

(2) *Scrittori italiani*, vol. I, stampato nel 1755.

(3) Venezia, 1755.

il *Girello* non avrebbe avuta mai altra musica che quella del Pistocchi — dato e non concesso che l'avesse almeno una volta — cosicchè anche a Roma nel carnevale 1668, nel teatro del Palazzo Colonna in Borgo, sarebbesi cantata musica del Pistocchi. Or bene, al principio del 1668 il Pistocchi toccava appena i nove anni. È vero che l'anno innanzi aveva già mandato a stampa i suoi *Capricci puerili* (1), ma dal buttar giù dei capricci a musicare un'opera teatrale, ci corre un bel tratto.

Escluso il Pistocchi, non resta per la musica del *Girello*, nella sua prima comparsa sulla scena, che l'Acciajuoli, se pure non si riesce a scovare un altro musicista possibile.

A dir vero un altro vi sarebbe; nientemeno che Alessandro Stradella. Egli era senza dubbio a Roma nel carnevale 1668; e senza dubbio scrisse la musica di un *Prologo* per il *Girello* (2) e tutto porta a credere che la sua mu-

(1) Liceo Musicale, Bologna, B B 1377.

Capricci puerili variamente composti, e passeggiati in 40 modi sopra un Basso d'un Balletto da Francesco Antonio Massimiliano Pistocchi da Palermo, Academico Filarmonico in Età d'anni otto, per suonarsi nel Clavicembalo, Arpa, Violino, et altri Strumenti. Dedicati a gl'Illustrissimi Signori Confaloniero, et Antiani di Bologna del Quinto Bimestre dell'anno 1667. Opera prima. — In Bologna, per Giacomo Monti, in fol.

La dedicataria del fanciullo Pistocchi è in data dell' 18 ottobre 1667. A tergo di essa veggonsi impressi dei distici latini, e un anagramma allusivo virtuti *Musices, quam ad huc Puer à suo Genitore per Apollinem expresso quemadmodum a Genitrice Lac trahit auctor*; indi un sonetto che incomincia:

Poppe di facti è labi così sagui.

A tergo dell'ultima carta dell'opera havvi un discorso al *Cortisissimo Lettore*, dove tra altro è detto che l'A. « come nell'età di tre anni nelle pubbliche Accademie incantò con suoi canti d'ogni ascoltante ogni cuore, così seppa a se stesso e col suono, e con la voce, nella sua età di cinque anni, incatenar l'affetto non meno d'un Serenissimo Gran Principe di Toscana, ma di molti Porporati ancora, quali, hora nelle principali chiese di Bologna, ma ne' privati loro appartamenti l'hanno con applauso universale ascoltato, non si ritrarai dal credere, che di presente possa questa tenera pianta in età d'otto anni esporre alla luce i primi fiori del suo Intelletto mediante queste Musicali Compositioni da lui fatte di sua Invenzione, come ti mostreranno quelle signate con la lettera F et A, e ti faranno parimente conoscere quell'altre signate con la lettera F, quali sono soggetti datigli da suo Padre. »

Quest'opera per cembalo può assiniigliarsi alle così dette *Variazioni*. L'opuscolo è di pag. 52.

(Dal Catalogo del Gaspari).

Comunicazione dell'egregio signor dottor Carlo Frati, bibliotecario nella Comunale di Bologna, al quale rinnovo qui i più sentiti ringraziamenti per l'abbondanza con la quale si è compiaciuto rispondere alle mie ricerche.

(3) Si conserva nella Biblioteca Estense. È in *ra* a quattro voci. Proserpina, 1.^a soprano; Vendetta, 2.^a soprano; Inganno, tenore; Plutone, basso; con violini e B. C. — La scena rappresenta l'Inferno. Comincia:

Pistocchi O di Cocchio
Oreste dell
Spicce ordalini.
E con fessosa guerra
Volate frini ad indagar la terra.

E finisce:

Pistocchi Dall'antro Selgio
La voce orribile
Veloce aperte
E del Gran'Orco i nomi
Scossa la terra a riformar uomini.

ALLA RINFUSA

★ Il nostro direttore, comm. Giulio Ricordi, ha avuto in questi giorni una nuova ed alta onorificenza: sulla proposta di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione è stato nominato Cavaliere dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. La redazione della *Gazzetta* e l'intero personale del suo Stabilimento godono di esprimergli le più sentite congratulazioni.

★ L'egregio maestro Giacomo Puccini, che in questi giorni venne colpito da così gagliarda febbre da far temere seriamente per la di lui salute, ha fortunatamente superato tale crisi, ed è quasi completamente ristabilito.

★ Tra le pubblicazioni musicali della scorsa settimana, escite dallo Stabilimento Ricordi, meritano speciale menzione le seguenti:

Edgar, di G. Puccini, opera completa per canto e pianoforte, ricca edizione in-8; *I Maestri Cantori*, di Riccardo Wagner, opera completa per pianoforte solo, elegante edizione in-8 con ritratto dell'autore; *14 Melodie* per canto e pianoforte di Roberto Schumann, tolte dalla raccolta *I Mirti*, traduzione di A. Zanardini, elegante volumetto in-8; costa sole L. 1,50.

★ Un opuscolo destinato a chiamare l'attenzione dei giovani compositori italiani, è certamente quello di Gino Monaldi, or ora pubblicato dalla Casa Ricordi; s'intitola: *Italiani nella Musica*.

★ Il 26 gennaio erano cento anni che l'opera di Mozart *Così fan tutte*, venne rappresentata per la prima volta a Vienna. Il centenario fu celebrato con una festa speciale a quel teatro Imperiale, colla rappresentazione di detta opera e del *Schauspieldirector* dello stesso maestro.

★ Al teatro Civico di Presburgo venne rappresentata l'operetta *Godollò* di Alois H. Mayer, che ebbe buon successo, come alla sua prima rappresentazione al palazzo del conte Esterhazy a Totis.

★ Al teatro Civico di Francoforte s/M., ebbe buona accoglienza una nuova operetta, *Der Herr Abbé* (Il signor Abate) di Alfredo Zamara, libretto di Léon e Brackl.

★ Il Conservatorio di Lisbona nello scorso anno scolastico 1889 fu frequentato da 413 allievi.

★ A Berlino, la Società Wagner darà, il 17 corrente, un concerto in memoria del celebre maestro, eseguendo frammenti dell'opera *Walkiria*, la *Marcia Imperiale*, la *Marcia Filadelfia* e la *Marcia Omaggio*.

★ Un osservatore dice di aver fatto le seguenti esperienze sul ridere: Le persone che ridono in *A* sono sincere, leali, amano la società e il moto e sono talvolta di carattere incostante; il riso in *E* è proprio dei flemmatici e dei malinconici; in *I* ridono i fanciulli e le persone semplici, obbligate, timorose e irresolute; il ridere in *O* dinota nobiltà d'animo e arditezza. Chi ride in *U* sono misantropi.

★ Alternativamente porremo mano alla pubblicazione di due articoli sopra *Chopin*. Per quanto sia lo stesso argomento, pure abbiamo trovato in entrambi l'interesse per essere pubblicati. Uno è del dott. G. SARTORI, l'altro del noto ARDENSO.

sica fosse composta per Roma ed eseguita nella rappresentazione di quel carnevale, poichè il testo da lui musicato si trova nel *Libretto* del 1668 e poichè nessuna delle successive riproduzioni del melodramma in altre città si combina come per Roma con la presenza del compositore sul luogo. Ma se, oltre il *Prologo*, lo Stradella avesse musicato l'intero melodramma, è lecito ritenere che anche questa musica sarebbe a noi pervenuta appunto come quella del *Prologo* e di tante altre composizioni stradelliane, che fra sinfonie, cantate, dialoghi, mottetti, arie, canzoni, madrigali, oratori, drammi, prologhi e intermezzi, ascendono al bel numero di centosettanta, a contare soltanto quelle conservate nelle Biblioteche Estense e Marciana (1). In altre Biblioteche pubbliche o private in Italia e fuori se ne conservano molte altre. A Roma, lo Stradella par che fosse il musicista ordinario dei *Prologhi* per i melodrammi rappresentati dal 1668 in poi e specialmente per quelli forse musicati (2), come il *Girello*, da Filippo Acciajuoli, cui i contemporanei danno lode di aver composta e messe in musica diverse opere teatrali (3).

Dalle cose fin qui discorse sembra pertanto posto in sodo che il *Libretto* del *Girello* è fattura di Filippo Acciajuoli; che il dramma venne per la prima volta rappresentato a Roma nel carnevale 1668; che la musica del *Prologo* eseguito in tale rappresentazione fu composta da Alessandro Stradella; che la musica del dramma attribuita dai contemporanei allo stesso Acciajuoli autore del *Libretto*, è molto probabile fosse veramente di lui, non vedendosi di chi altri possa essere (4).

Fra le diverse espressioni, che chiamerò tipiche di Inogo, del *Libretto* romano, occorre principalmente notare le due seguenti:

Nella scena terza dell'atto primo, Ormondo Consigliere del Re di Tebe, domanda a Girello:

Il nome vo' saper, la parli ancora
Di Roma, di Madrid o di Parigi?

E Girello risponde:

Son l'Abate Luigi.

Nella scena successiva Girello, imprigionato, grida:

O che Ministri tetti
Senza cagione alcuna
Devo prender quartiere in domo Petri.

Il lettore tenga a mente l'Abate Luigi e il domo Petri, che ci serviranno di base per confronti e deduzioni.

(Continua)

A. ADEMOLLO.

(1) Vedi Catalani: *Delle opere di Alessandro Stradella esistenti nella Biblioteca Palatina di Modena* (176) (866), e Wiel: *I Codici musicali conservati nella Biblioteca di San Marco* (Venezia, 1888).

(2) Vedi i miei *Primi fasti del Teatro di Tor di Nova in Fanfulla della Domenica*, N. 28, 30, 31, 32 del 1889.

(3) *Notizie storiche degli Arcadi morti*. Tomo I, pag. 357.

(4) Il Mazzucchelli dice dell'Acciajuoli: « Scrisse egli diverse composizioni drammatiche, alle quali fece pure la musica di cui molto si dilettava. Noi abbiamo trovato notizie delle seguenti: *Girello* — *Damira platurata* — *Ulisse in Fezia* — *Chi è causa del suo mal pianga se stesso*. »

★ Del rinomato compositore di musica per danza, G. Capitani di Vincenzo, sono pubblicati cinque nuovi ballabili, edizioni con copertina illustrata. Ecco i titoli di queste graziosissime composizioni: *Le charme*, valse; *En avant*, polka militaire; *Toujours à toi*, mazurka; *Jolie et coquette*, polka; *Les grandes dames*, valse brillante.

★ Abbiamo a suo tempo pubblicato come in una sera dello scorso autunno — una triste sera in cui i Reali d'Italia ed i loro Imperiali ospiti di Germania avevano appresa la morte di Don Luigi di Portogallo — il maestro Pietro Bognetti, l'egregio professore del nostro Istituto dei Ciechi, aveva suonato magistralmente un grande organo della casa W. Bell di Guelph Ontario (Canada).

Rammentiamo come il Bognetti ha vivamente interessato l'Augusta riunione, mestamente raccolta nel salone d'onore della Reggia di Monza, eseguendo le melodie soavi e solenni dei grandi maestri tedeschi di cui egli ha profonda conoscenza, ed alcune sue melodie che gli valsero le più vive lodi come compositore, insieme al plauso per la sapiente esecuzione.

Il maestro Bognetti ha ora ricevuto da S. M. la Regina un gioiello, che per quanti hanno pratica di onorificenze reali, dimostra all'evidenza come la valentia del Bognetti sia stata finemente apprezzata dall'Augusta Sovrana. Il dono è un ricco ciondolo d'oro, massiccio, con iniziale in brillante e nel tempo stesso una piccola opera d'arte; rappresenta un'aquila sabauda sormontata dalla corona reale assai finemente cesellata ed è uno di quei gioielli che più di rado la Sovrana suole inviare; ha quindi una speciale importanza.

Per il dono splendido, per la cortesissima lettera con cui il Marchese di Villamarina in nome di S. M. indirizza al maestro Bognetti le più lusinghiere espressioni, noi portiamo le più vive congratulazioni al fortissimo e pur modesto musicista.

★ Edite a Magonza da Schott's Söhne, vediamo con piacere alcune composizioni per pianoforte del giovane e profondo musicista Arturo Berutti. *Tarantella*, *Romanza senza parole*, *Danze Sud Americaine*, *Suite*, sono tutte cose riuscitissime, piene di talento e condotte con quello stile ch'è proprio di chi, come il Berutti, conosce perfettamente la musica de' classici.

Rivista Milanese

Sabato, 8 Febbraio.

Scala — Dal Verme.

ALLA Scala sabato e domenica scorsa *Simon Boccanegra* e *Maestri Cantori*: il pubblico ha ricominciato a frequentare più numeroso il teatro, ed applaudi vivamente tutti gli esecutori. Ma sgraziatamente il tenore De Negri cadde malato ed in modo grave, cosicchè per ora le rappresentazioni del *Boccanegra* sono sospese: auguriamo all'egregio artista, così degnamente apprezzato dal pubblico milanese, pronto ristabilimento.

Per questa sera veniva annunciata la prima rappresentazione del *Re d'Ys* del maestro Lalò: invece si daranno i *Maestri Cantori*. Pare quindi che l'andata in scena dell'opera di

Lalò sia rimandata alla quaresima. Intanto sono a buon punto le prove del ballo *Pietro Micca*, che lo stesso Manzotti mette in scena con ogni cura; ciò ne fa certi di completo successo.

Al Dal Verme si ha da registrare un esito felicissimo per la *Maria di Rohan* di Donizetti. L'esecuzione è stata complessivamente soddisfacente ed hanno avuto applausi in gran copia le signore Rebuffini, De Tatiani e i signori Pagano e Pagnoni; ma per vero dire il primo merito spetta alla potenza d'una musica affascinatrice e che nel terzo atto si innalza ad alto grado d'eccellenza, per una efficacia drammatica potente ed una ispirazione smagliante; è noto che l'atto ultimo della *Maria di Rohan* si ritiene per una delle più belle pagine del repertorio donizettiano.

La *Maria di Rohan* fu scritta pel teatro di Porta Carinzia in Vienna; ed ivi fu eseguita il 5 giugno 1843. Al successo strepitoso tenne dietro la dotta critica, la quale riconobbe quest'opera per una delle più complete del Donizetti, e dove riscontrasi, oltre la feconda vena del suo genio inesauribile, una cura grande dei dettagli ed una strumentazione elaborata e ricca.

Adesso a questo teatro è prossima l'andata in scena della nuova opera del giovane maestro Ettore Perosio, *Adriana Lecouvreur*, il cui successo pienissimo di Genova fu confermato in questi giorni da quello non meno caloroso di Savona.

Auguriamoci che Milano convalidi questi apprezzamenti lusinghieri, mercè i quali il giovane compositore sta per prendere un bel posto nell'arte musicale italiana. — s. —

CONCERTI

MILANO. — Anche l'ambiente del salone del R. Conservatorio di musica, quando è pieno di gente come domenica, assume un aspetto gaio, sorridente, che è tutto dire! E così avrò già detto che il concorso al concerto del giovane pianista Giuseppe Mascardi non è mancato, come non è mancato il successo sempre caldo, spesso entusiastico per lui e per i suoi coadiutori.

Il giovane pianista, che quello scelto uditorio ha così spontaneamente applaudito domenica, appartiene a quella eletta schiera di allievi della scuola Andreoli, del Conservatorio stesso.

Nei saggi finali degli ultimi anni di studio il Mascardi s'era già fatto assai apprezzare per un esecutore energico, per un coloritore fino, forse un po' troppo ricercato, difetto che anzichè scemare è sembrato anzi in lui anche più accentuato al concerto di domenica.

E siccome sui pregi salienti davvero del Mascardi dovrò fermarmi assai, così amo dei suoi due difetti dire addirittura quello che penso, perchè io ho sempre creduto che la verità detta schiettamente, senza forme cattedratiche, così alla buona, a fine di far del bene all'artista, e anzichè, per demolirlo, incoraggiarlo, deve riuscire gradita quanto l'elogio esplicito. Ora il primo di questi due difetti è,

a mio debole parere, una smania di colorire più che la frase, il periodo, l'idea, anche le note, alternando piani e forti ad ogni momento, lasciando certi portamenti, compiacendosi, direi, di certi vezzezzamenti civettuoli, che, sempre secondo il mio debole parere, qualche volta possono alterare la fisionomia delle varie musiche; l'altro è che il tocco energico si addimosta tale nei passi ad ottave, ad accordi battuti, ma non ugualmente nei passi d'agilità sciolti, ove puossi qualche volta sorprendere come un leggero sintomo di stanchezza. Ma questi difetti sono appena tali dal momento che possono scomparire al più presto; al primo saprà rimediarsi un poco di riflessione, al secondo ci rimedierà da sé l'esercizio, l'età, l'abitudine.

E dopo queste due osservazioni, non ho che a lodare il giovane Mascardi. Egli si eleva di gran lunga dal comune di certi pianisti... che non ne hanno che il nome! Mascardi ha suonato tutto il suo programma con grande precisione ed esattezza, ha avuto dei momenti oltremodo felici, come nella *Gavotta* di Rameau, nel *In sogno* di Catalani, nella *Toccata* di Rinaldi e più specialmente nella *Gavotta dell'Ifigenia in Aulide* del Gluck. Nella *Toccata* di Rinaldi è stato davvero felice, ha levato la sala a rumore... ciò mi pare non sia poco; quando un giovane pianista può fare questo al suo primo concerto in pubblico, gli si può indirizzare il più lieto pronostico per l'avvenire; nè io vedo lontano il tempo in cui egli, oramai cresimato all'estero per celebre pianista, tornerà a noi perfezionato e talmente fornito di nuove doti artistiche, da farci allora accettare (e noi della critica siamo così) i suoi coloriti un po' troppo sensibili, perchè si sa che l'artista celebre può avere anche il privilegio di far parer buono ciò che è discutibile; io lo auguro di gran cuore al Mascardi, perchè è veramente degno di farsi un bel nome e perchè non ci vuole gran fatica a riscontrare in lui tutti i necessari elementi per farselo.

Ed elogiando il bravo Mascardi e facendogli tali auguri, non si può a meno di correre colla mente al suo insigne maestro, il prof. Carlo Andreoli, temprato forte di eletto musicista, la cui rinomanza si perpetuerà in quella che, mercè sua, sapranno acquistarsi i suoi allievi.

Il giovane violoncellista prof. Giarda riportò un successo caloroso; fu costretto a replicare fra generali applausi la *Gavotta* di Popper, in cambio della quale eseguì una bella composizione del giovane maestro Cornetti, che accompagnò egregiamente al pianoforte.

Applausi pure non mancarono all'*Ave della sera*, scritta dal maestro Bellissimo sull'esercizio in fa diotis minore di Clementi, cantata bene dalla signora Turri-Princich; la giovane e graziosa arpista signorina Enrichetta Mauri sostenne mirabilmente tutta la parte, diremo così, d'accompagnamento. Il maestro Bellissimo ha mostrato ingegno con questo suo lavoro; la parte affidata al quartetto è condotta con arte, la melodia stessa è riuscita più spontanea di quanto poteva credersi, ma ad onta di questi pregi e dell'accoglienza festevole conseguita, non sapremmo incoraggiarlo a tentare un altro lavoro simile.

— Quest'oggi alla solita ora ha luogo il terzo concerto del Quartetto Campanari, nel quale saranno eseguite due nuove composizioni del maestro E. Pizzi, l'autore del *William Ratcliff*.

Indisposto il pianista Appiani, in luogo del Quartetto di Brahms, sarà eseguito quello di Schumann, op. 41, N. 1.

Il resto del programma è come annunziammo domenica scorsa. — s. —

PRAGA. — Il 25 gennaio, Alice Barbi diede il suo primo concerto. Preceduta da grande rinomanza, grandi erano le aspettative, cui ella seppe non solo corrispondere, ma superare sotto ogni rapporto. La natura le diede una voce pieghevole, simpatica, grazia nell'aspetto ed un cuore sensibile, l'arte tutto il resto, cosicchè ella produce un grande effetto. Non è soltanto la bella sua voce e l'arte eminente, ma soprattutto l'anima del suo canto che fa rifiorire le antiche melodie dei maestri italiani e quelle di Francesco Schubert. Il sentimento, la parola, direbbersi, delle sue canzoni, la si legge nel suo aspetto, nel suo occhio.

HEIDELBERG, 4 febbraio. — Tersera ebbe luogo, nella gran sala del Museo, il quarto concerto d'abbonamento della Società Istrumentale, che pel programma interessante e per gli esecutori di grido, va annoverato fra i più brillanti della stagione.

Il signor Boeh ha dato a coloro che vorrebbero considerarlo come morto e sepolto, una solenne smentita, dirigendo con una *verve* affatto giovanile la *Sinfonia in fa* di Goetz e l'*Overture* di *Egmont* di Beethoven. Goetz è il fortunato autore dell'opera *Der Widerspänstigen Zähmung*, e in questa sua unica *Sinfonia* ha dimostrato il suo talento anche nel genere strumentale. È un vero sollievo di sentire a questi tempi della musica chiara, melodica, lavorata con un'eleganza, una finezza, una trasparenza ammirabili. Naturalmente nei wagneriani *puro sangue* questa *Sinfonia* è già antiquata; a me wagneriano misto essa è piaciuta assai, specialmente i due tempi di mezzo (*Intermezzo e Adagio*).

La signora Nikisch, moglie del celebre direttore d'orchestra dello stesso nome, che si trova ora a Boston a dirigere i gran concerti sinfonici di quella città, è una cantante eletta come se ne trovano raramente oggidì, e ciò non solo per la sua voce pastosa e simpatica di mezzosoprano, che essa modula con facilità ed agilità, ma ancora pel sentimento di fine musicista che ispira la sua interpretazione. Essa cantò deliziosamente le quattro prime romanze del ciclo, *Amore e vita di donna* di Schumann, *Maggio* di Franz, *Sotto i tigli* di Walnöffer e l'*Addio* di Pirani. Il pubblico chiese ed ottenne dopo ripetuti applausi, il regalo di un'altra romanza di cui il corrispondente, dopo le prime note, indovinò l'autore, e cioè la *Fatalità* di Pirani.

Se aggiungo che la signora Nikisch, prima di aprir la bocca, aveva già conquistato tutti i cuori, avrete già capito che la medesima non è soltanto una rara artista, ma una *beauté hors ligne*.

All'illustre Bazzani godò dare la lieta notizia che la sua *Ronde des Lutins* ebbe nel prof. Walter — primo violino dell'orchestra reale di Monaco (Baviera) — un valente interprete, tanto è vero che il pubblico ne volle la replica. Meno piacque l'*Ave Maria* dello stesso autore. Un nuovo concerto per violino di Richard Strauss, eseguito egregiamente dal Walter, non soddisfece. Se non si sapesse che lo Strauss vuol essere uno dei giovani campioni della scuola ultra-rivoluzionaria, non lo si sarebbe certo potuto dedurre da questo concerto di una ingenuità del tutto infantile e che què e là si contenta di chiedere dei modesti prestiti a Mendelssohn e perfino a Haydn. — *Le cose si fanno o non si fanno!* diremo coll'illustre Marchese. — Y



SIMON BOCCANEGRA di GIUSEPPE VERDI

(Costumi di ALFREDO EDEL. — Prologo e Atto I)



SIMON BOCCANEGRA
Prologo.



JACOPO FIESCO
Prologo.



PAOLO ALBIANI
Prologo.



PIETRO
Prologo.



ANELIA
Atto I.



SIMON BOCCANEGRA
Atto I, Parte I.*



SIMON BOCCANEGRA
Atto I, Parte II.*



GABRIELE ADURNO
Atto I.

(Continua).

A proposito dello spartito EDGAR

I giornali cittadini hanno fatto in questi giorni un vero coro di lodi alla edizione dell'opera del maestro Giacomo Puccini, testè uscita dallo Stabilimento Ricordi, per le quali lodi, a tutto quello che riguarda l'edizione stessa, siamo gratissimi e onorati, lieti sempre se queste nostre pubblicazioni potranno, come questa, incontrare il gusto del pubblico.

Ma, a proposito di tale opera, taluno ha creduto non trovare quei mutamenti che già era corsa voce l'autore vi avesse praticati (1), talché crediamo non inutile citare, esporre quali essi siano, e di quale maggiore o minore importanza, sia dal lato musicale che da quello drammatico.

Nel primo atto è cambiata assolutamente la fisionomia al *concertato* che ne precedeva la chiusa, rendendola molto più spiccia ed anche più naturale.

Il secondo atto ha subito l'amputazione completa del primo coro, passandosi addirittura, dopo poche battute d'entrata, alla *romanza* del tenore; il *finale*, quella parte che incomincia all'*inno fiammingo*, mediante circa 250 battute nuove, pur mantenendo l'idea melodica di detto inno, ha cambiato del tutto l'aspetto, oltre che questo non è più il *finale* dell'atto, perchè una scena nuova di Tigrana sola, serve a tale scopo, schiarendo anche meglio il procedimento drammatico.

Il terzo atto non ha cambiamenti; il quarto invece ne ha e d'importantissimi; diversa la prima scena, diversamente condotto il *duetto d'amore*, annullata la scena della *battaglia de' fiori*, quindi si presenta sotto diverso aspetto il *finale* stesso dell'opera.

Da questo rapido esame si può vedere che l'operazione del Puccini non è tanto superficiale,

(1) Per parte nostra osserveremo che ci ha recato non poca meraviglia l'asserzione fatta che quasi nessun cambiamento era stato praticato, il tutto limitandosi a 30 battute!... Per asserire così *ex abrupto*, bisognava poter confrontare lo spartito dello scorso anno coll'edizione testè fattane, giacchè è impossibile esista una memoria tanto prodigiosamente tenace, da essere in grado di rammentarsi tutta l'opera, eseguitasi poche sere, e confrontarla mentalmente coll'edizione uscita solo in questi giorni.

(Nota della Direzione).

e che pur rimanendo l'opera nel complesso conforme al primo getto, ha subito quelle modificazioni con discernimento già accennate dalla critica, e con sano criterio accettate e praticate dall'autore.

Bibliografia Musicale

ENTRORR E. Brocco di Venezia ha pubblicato di recente *Due Canzoni* di Pier Adolfo Tirindelli, l'egregio professore di violino al Liceo Benedetto Marcello di quella città. Le parole sono, per la prima una felicissima traduzione fatta dal Wiel di una canzone di V. Hugo, e per la seconda tre quartine originali dello stesso Wiel.

Ambidee le composizioni poetiche racchiudono pregi letterari non indifferenti, ma a parer mio l'autore è stato maggiormente ispirato nella traduzione di V. Hugo. E di questa superiorità dell'una sull'altra delle due canzoni risente pure la bella musica del Tirindelli.

Rose e Farfalle è uno squarcio di lirica pieno di sentimento, ma intendiamoci bene, non di sentimentalismo malsano, convenzionale, adatto agli isterici dall'occhio languido e dal cuore atono, ammiratori di un supposto bello, perchè di moda; no: in *Rose e Farfalle* c'è dell'anima, della passione vera e sentita, di quella ardente passione che ci fa adorare lo Schumann dei sublimi *Lieder*.

Se un'osservazione posso fare all'egregio compositore, è quella che in questa canzone l'espressione lirica così simpatica con cui essa si inizia, sale, si ravviva e rafforza al punto da mutarsi in drammatica, mentre la musica a sua volta lascia maggiormente trapelare l'effetto strumentale. Ma questa osservazione certamente non è mossa da me per segnalare un difetto, bensì per citare una caratteristica della canzone, che può forse accrescerne il valore. E maggiormente rilevo questa caratteristica nella seconda canzone dal titolo: *Guardami pure*.

Non occorrerebbe accennare alla fattura egregia, all'armonizzazione sempre elegante ed allo stile modernamente elevato e nobile delle composizioni del Tirindelli. Pur tuttavia mi piace affermarlo, aggiungendo che l'arte avrebbe ragione di inorgogliersi se una sola quarta parte dei compositori di musica da camera seguisse gli ideali del Tirindelli.

G. TRALONZI.

Il maestro Del Valle de Paz è ben conosciuto come distinto pianista e come attivissimo ed elegante compositore di musica, specialmente per pianoforte. Ora la Casa Ricordi ha pubblicato, in un ricco volume illustrato dal Montali, quattro nuovi *Minuetti drolatiques* per pianoforte.

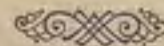
La musica di questi pezzi è, come lo indica il titolo, descrittiva, e come tale corrisponde molto caratteristicamente al titolo dei vari minuetti. Notiamo un altro pregio, ed è secondo noi il maggiore: quello dello stile, che ha sempre l'impronta dell'originalità senza cadere nelle stravaganze e nelle astrusioni. Non occorre dire che la musica è sempre appropriatissima allo strumento e che l'armonizzazione è correttissima e di ottimo gusto.

Fra i quattro pezzi noi preferiamo il primo: *Menuet des vieilles filles et des vieux garçons* ed il terzo *Menuet des précieuses et des incroyables*, nei quali la spontaneità e l'effetto che ne risulta nell'esecuzione ci sembrano anche superiori che negli altri.

Le nostre congratulazioni all'egregio autore.

(Dalla *Voletta*)

IL SOL MINORE.



IL PIANOFORTE MISTERIOSO

OVVERO
L'ALLUCINATO

DI
CARLO ARNER

Illustrazioni di ALFREDO MONTALTI
(Coll. vol. N. 17)

II.

ALLA mattina, però, quando mi svegliai, mi ritornò la memoria, e per un istante mi parve ancora di udire il suono del pianoforte.

Balzai giù dal letto, corsi alla finestra e spalancai le imposte. Il sole entrò a ondate, recandovi la luce e la vita.

Tutte le impressioni paurose della notte, svanirono come per incanto, ed io sorrisi ironicamente a me stesso, e mi diedi la baia per i timori provati.

— Sciocco! — mormorai. — Ero ubbriaco... e ho avuto l'incubo!

Però, in un cantuccio remoto del cervello, seguivava quasi misteriosamente ad aggirarsi un pensiero ostinato..., più che un pensiero, una sensazione di cui non riusciva a rendere chiaro ed esatto conto a me stesso. Certo ero stato vittima di un incubo... di un sogno! Però, che sogno strano... e come si avvicinava meravigliosamente alla realtà!

Così, quasi senza accorgermene, arrivai alla porta del salotto... e con una certa esitazione curiosa la apersi lentamente.

Tutto era lì al medesimo posto; non c'era nulla di cambiato; era sempre il mio solito salotto che conoscevo benissimo.

Guardai il pianoforte. Mi si presentò tal quale come l'avevo lasciato il giorno prima, chiuso e coperto dalla sua tela cerata. Era evidente che nessuno lo aveva toccato.

Mi accostai allo strumento e lo esaminai attentamente e non senza una certa diffidenza. La tela cerata aveva sempre il suo straterello di polvere immacolata. Ond'io mi confortai, pensando che proprio aveva sognato...

Ma, improvvisamente il mio sguardo si arrestò, come attratto irresistibilmente, sopra un angolo del coperchio della tastiera. Che cosa aveva veduto di strano?

Una cosa da nulla. In quell'angolo, lo strato di polvere era interrotto, e vi si vedeva, invece, e distintamente, in modo da non ammettere dubbio, l'impronta di due dita. Io era rimasto lì pallido, spaventato, senza sapere neanche

io che cosa provassi in quel momento — se, cioè, una impressione soltanto di stupore o anche di paura.

Quelle due dita, significavano dunque che qualcuno durante la notte era stato nel salotto, aveva aperto il pianoforte e suonato. Dunque, io non aveva sognato, io non era ubbriaco!

In quel momento sollevai il capo, e guardai senza sapere perchè il ritratto di mio padre. Dio mio! Avrei giurato che il ritratto non era quello solito di tutti i giorni. Era sempre lui, il mio buon padre..., ma con la fisionomia triste, e negli occhi una espressione quasi di angoscia. Quegli occhi mi guardavano come se avessero voluto dirmi qualche cosa..., farmi una rivelazione..., mettermi in guardia...



Infine, non potevo restar lì tutta la mattina. Bisognava che prendessi una risoluzione — e la migliore, per il momento, era di vestirmi e di uscire di casa, salvo a riflettere con tranquillità al da farsi.

E così feci, dopo di essere uscito dal salotto, e di averlo chiuso a chiave e messomi la chiave in saccoccia.

A poco a poco, appena uscito in strada, incontrato qualche amico, qualche conoscente, cominciata insomma la vita consueta di ogni giorno, la mia

mente fu distratta da altri pensieri, da altre riflessioni, ed io dimenticai affatto il pianoforte e tutto il resto.

Ma alla sera, quando ritornai a casa, poco prima di mezzanotte, la memoria mi ritornò a un tratto, e le impressioni della notte antecedente mi si riprodussero nette, intense, vivissime.

Tuttavia non volli darmi per vinto, e proposi fermamente a me stesso, di non lasciarmi spaventare, checchè avvenisse.



Inzuppai due o tre biscotti in un bicchiere di madera; fumai una pipa, scrissi due o tre note e poi mi coricai,



dopo di aver lasciato aperto appositamente l'uscio del salotto.

Riuscii a star sveglio una mezz'ora o tre quarti d'ora, seduto sul letto, ora fumando ed ora leggendoci qualche giornale. Poi, la sonnolenza fu più forte della volontà, ed io mio sentii a poco a poco piombare nel nulla.

Singolare momento quello in cui si va a poco a poco addormentandosi, e si ha per così dire la coscienza che si sta per perdere la coscienza di sé stessi, del proprio essere! Per un po' di tempo, a stento, con grande fatica, si riesce a seguire confusamente il filo di qualche idea; poi sull'intelligenza, sul pensiero cala a poco a poco una specie di nebbia, finchè ad un tratto, si piomba nella più completa inerzia fisica, e l'attività mentale, pure continuando anche nel sonno, diventa affatto inconsciente!

Così, anche quella sera, avvenne a me. Mi addormentai senza saper come nè quando.

Passarono circa due ore nel più completo silenzio. Improvvisamente, mi svegliai d'un colpo.

Per tutti gli Dei!... Il pianoforte suonava... ma questa volta non più una melodia dolce e malinconica, ma una marcia funebre... la marcia funebre degli Dei, nell'ultima parte dei *Nibelungi* di Riccardo Wagner.

Avevo usato la precauzione di lasciare acceso un lume da notte.

Per qualche minuto rimasi lì completamente paralizzato. Poi, richiamando tutto il mio coraggio, balzai dal letto e infilai i calzoni e le scarpe. Poi, presi il lume e un revolver che m'ero preparato sul tavolino da notte, e mi avviai verso il salotto...



Arrivai sull'uscio... Non potevo ancora vedere il pianoforte, che si trovava in un angolo; ma vedevo invece benissimo il ritratto di mio padre...

Dormivo io in piedi, oppure era desto? Quel ritratto pareva animato: avrei giurato che i suoi mustacchi si

erano drizzati, irti... Non m'ingannava, no... I suoi occhi si volgevano verso di me e mi guardavano con una strana espressione di paura, di sgomento... Che cosa c'era, chi c'era, dunque, nel salotto?

Camminando in punta di piedi mi inoltrai... Gran Dio!... Il pianoforte era aperto... e seduta davanti alla tastiera



era una donna tutta vestita di bianco. Non poteva vederla in viso. D'altronde, non sapevo più neanche io quel che mi facessi o pensassi... Guardai di nuovo il ritratto del babbo. L'espressione d'angoscia del suo sguardo era cresciuta.

Ed io stavo lì, senza saper che fare; incapace di pensare, di riflettere, di agire, dominato da una impressione tale di terrore che mi annichilava completamente, mentre sentiva un sudor freddo colarmi giù per la fronte.

Ad un tratto, senza saper come, feci un movimento che produsse un po' di rumore. La suonatrice misteriosa cessò di suonare e si volse...

— Ah!... esclamai!...
E sentii i capelli drizzarmi sulla testa. Quale spaventosa, quale orribile fisionomia avevo veduto? Era uno spettro? Era la testa di Medusa? Era l'immagine della morte?

Non ebbi il tempo di riflettere. Senza sapere quello che mi facessi, alzai il revolver per sparare... Ma non potei... La donna si alzò e mi guardò con due occhi minacciosi... ed io caddi a terra tramortito!

(Continua).

PER AMOR DI DIO

SCHIZZO DRAMMATICO

per voce di Tenore e Basso

Musica di
M. SALADINO

Parole di
L. STECCHETTI
(Con autorizzazione dell'Autore,
Prop. di N. Zanichelli-Bologna)

CANTO

MOD.^o SOSTENUTO

P sottovoce

TENORE

Gazzetta Musicale di Milano

PER CESARE LISEI

Et giornale *Londra-Roma*, che si pubblica a Londra, leggiamo in data del 31 gennaio scorso quanto segue:

Nel giorno 31 corrente è stato scoperto, nel cimitero di Kensal Green (nel riparto riservato ai cattolici, dove si trovano le tombe del maestro Luigi Caracciolo, di Carlo Pellegrini ed altri nostri connazionali deceduti a Londra), alla presenza di pochi intimi amici e del signor Carlo Bossetti, rappresentante in Londra della Casa Ricordi & C. di Milano, il modesto monumento eretto alla memoria del compianto Cesare Lisei, morto il 24 novembre 1888 a soli 40 anni.

Senza intendere di fare uno sfoggio insulante di quei sentimenti ipocriti e banali che alcune volte, con poco discernimento e con minor rispetto alla giustizia, si riversano sulle tombe degli estinti, si può dire in tutta coscienza che il Lisei fu uomo degno di essere citato ad esempio per integrità ed indipendenza di carattere, per scrupolosi sentimenti di onoratezza spinti fin quasi all'eccesso, per religiosa osservanza del suo dovere, per l'adorazione che professava verso la vedova sua madre, la famiglia e i pochi ma sinceri amici, e per ingegno non comune.

Il pietoso ricordo, alle spese del quale contribuirono, oltre alla famiglia del defunto e la Casa Ricordi, altre 37 persone per una somma complessiva di sterline 28 1s. (pari a L. fr. 701,25), è la prova più convincente della verità di quanto si asserisce circa le doti preclari del povero amico estinto.

Fra i nomi dei sottoscrittori figurano quasi tutti i maestri di musica residenti a Londra e quelli che vengono qui per la *season*, nonché parecchie persone che professavano amicizia pel defunto Lisei.

Possa questa testimonianza di affetto e di stima lenire in parte il dolore della desolata famiglia, che aveva riposto in lui il tesoro più intimo di tutti i suoi affetti.

Sulla lapide venne scolpita la seguente epigrafe, dovuta alla penna del prof. Tito Pagliardini:

Qui giace
la salma mortale
di

CESARE LISEI

nato a Piacenza il 24 novembre 1848
morto a Londra il 24 novembre 1888.

Fu per molti anni operoso Direttore
della
 Succursale in Londra
della
 Casa Ricordi di Milano
e valente letterato.

Venne dall'adorata madre, dalle due sorelle
e dai tanti affetti amici
che la sua simpatica natura gli aveva acquistati
questa lapide
alla sua cara memoria
eretta.

R. I. P.



CORRISPONDENZE

FIRENZE, 5 Febbraio.

Ultima rappresentazione della *Cleopatra* del maestro Bessa — Comparsa dell'*Aida* che ripopola il teatro — Sua bella esecuzione — Una serata musicale al Circolo Filologico.

Sta stata la paura degl'incendi o una tal sospensione d'animo, cagione dell'ignavia, è un fatto che finora la gente si è tenuta lontana dai teatri; più sollecita della pelle che del divertimento; e ciò è naturale. — Avemmo tre rappresentazioni della *Cleopatra* del maestro Bessa davanti a un pubblico scarso sì, ma sempre disposto agli applausi; e all'ultima rappresentazione fu offerta all'autore una corona. Non torno ad aggiungere osservazioni sul merito di questa *Cleopatra*, per non oltrepassare i limiti concessi a queste nostre scialbe ed evanescenze corrispondenze.

All'annuncio dell'*Aida*, la magniloquente eppur popolare opera del grande maestro, si dileguarono, come per incanto, e le paure e le apprensioni, e si vide ripopolato il vasto teatro Pagliano e rinnovati gli antichi applausi, già suscitati ogni volta che quella *celeste* ricomparve.

Bisogna ben dire che anche la interpretazione fu buona in ogni sua parte: nella vocale, a lode della signorina Grandi, un'*Aida* più graziosa e sentimentale che veramente drammatica; della signora Singer, un'*Amneris* infiammata di grande passione, festeggiatissima sotto quelle spoglie come, altra volta, sotto quelle di *Aida*; del tenore Bertini che ha il segreto di dar risalto alla voce gentile, ma talvolta infedele, colla eleganza e colla grazia dell'arte; del baritone Casini, accurato sempre, e dei bassi Rossini e Di Ciolo. Nulla lasciò a desiderare l'orchestra sotto la direzione del maestro Contrucci; nulla il coro, ammenestrato dal bravo maestro Canossa-Bianchi; belle le scene dipinte dal Landi; bella la messa in scena, ben composto e diretto il corpo di ballo e la banda sul palco; e insuperabile il suggeritore, maestro E. Lucchesi, il quale ha trovato il segreto d'istruire anche sè stesso nel suggerire, tenendo dietro agli effetti della musica.

Speriamo di riveder tornata la pubblica tranquillità, e che la magica *Aida* sia come il preludio d'un più brillante carnevale.

Il Circolo Filologico dette una serata musicale e vi furono festeggiate assai le signorine Hunter e de Lyro, allieve del prof. de Lyro. E non men verdi allori raccolsero in un duetto per due arpe sulla *Fanorita*, l'esimio prof. Lorenzi e la sua allieva signorina Sismonds. Un grande successo era riservato al nostro violinista, giovane Ulpiano Chiti, il quale possiede la sicurezza del suo strumento, accoppiata ad una perfetta intonazione, sì nei passi di forza che in quelli di grazia.

Poche sono per questa volta le notizie, nè vi sono antiveggenze per novità; ma è da sperare che, cessata la mala ignavia, il carnevale, che più soale imballazzare più si accosta al suo fine, sia per suggerirne e immaginarne. — V. M.

VENEZIA, 5 Febbraio.

Notizie varie.

ALLA Fenice le cose piegano piuttosto male, malgrado gli sforzi e il buon volere dell'impresa Massimini: è pura giustizia il constatarlo. Da giorni parecchi — anzi da troppi giorni — si rimanda da oggi a domani la prima rappresentazione del *Roberto il Diavolo*, causa un'indisposizione del tenore Garulli.

Parè — e dico *parè* perchè, dopo quanto è avvenuto in questi giorni, non si può più credere nulla in linea di avvisi teatrali — che questa sera vi sarà la prima di questo sospirato *Roberto*; e, se questo avverrà, ancora domani riceverete una mia brevissima relazione sull'esito, in tempo quindi di essere stampata appiedi del presente carteggio.

Nella prossima quaresima avremo al Rossini spettacolo d'opera seria. Il programma sarebbe il seguente: *Giuramento* e *Beatrice di Tenda*, cogli artisti: Montecoro E., soprano, Lukassevska G., mezzo-soprano o contralto, Piccaluga G., tenore, Salasso G., baritone.

Maestro concertatore direttore d'orchestra Roncagli.
Opera d'apertura *Giuramento*.

Venerdì le sale della Società «Bucintoro» risuonarono di suoni e di canti. La simpatica Società aveva apparecchiato col suo solito garbo un concerto, ma un concerto fino.

Brillarono di virida luce le sorelle Finzi, violinista l'una, pianista l'altra, allieve tra le primissime di questo Liceo Benedetto Marcello ed in particolare del professori Frontali e Tirindelli e del prof. Giarda. La signorina Fanny Finzi ha suonato sul violino un pezzo del Tirindelli, la *Berceuse* di Sinton e la *Tarantella* di Wieniawsky. La gentile violinista fu oggetto delle più gentili attenzioni e se le ha meritate: infatti è per accento, e per tecnica, e per intonazione, e per sentimento la signorina Finzi piace anche ai più esigenti. E altrettanto festeggiata fu la signorina Amelia, la quale ha finemente accompagnata al pianoforte la sorella ed ha eseguito con slancio artistico e con sicura mano la *Polonese* di Rubinstein e altri due pezzi, l'uno di Schubert e l'altro di van Westerhout. Ho notato con piacere i continui e notevolissimi progressi di queste giovani artiste, le quali, procedendo così, faranno bel cammino.

E per evadere la parte strumentale, altero l'ordine del concerto e accenno al *pot-pourri* sull'opera *Carmen*, composto ed eseguito sul mandolino dal signor L. Di Marzio con accompagnamento di pianoforte. È un'ottima composizione ed il pubblico l'ha gustata assai anche per lo splendore dell'esecuzione. Il Di Marzio, che credo romano, è un suonatore assai distinto. Pare tutto assorto, estasiato nel suo mandolino, dal quale cava suoni superbi, ma più che suoni accenti, sospiri, carezze. In certi punti egli copre, coll'arte finissima, ogni intermissione nel suono e crea la dolce illusione del mandolino a voce continua.

Bravissimo!
La signorina Cestra Bressan ha accompagnato il Di Marzio assai bene, lusinggiando con fine gusto la bella composizione.

La parte vocale fu anch'essa fortunata. La palma spetta senza contrasto al tenore signor A. Chiarenza, il quale ha voce di tenore leggero, di assai bel timbro e molto bene educata. È una voce eguale, pastosa, calda, simpatica, di emissione facile e di bella estensione. Il Chiarenza accenta con garbo e sentimento ed ha certi portamenti di voce e certo non so che da far credere abbia egli vissuto con artisti di grido. È giovane, ed è impiegato a queste Assicurazioni Generali. Sento ch'egli vuole darsi al teatro e credo che farà bene se saprà formarsi il repertorio che meglio risponde al genere della sua voce. Il Chiarenza ha cantato angelicamente la romanza nella *Carmen* ed altre due composizioni da camera.

Il signor Ehrenfreund, baritone, doveva essere indisposto, stando almeno a certa inuguaglianza di suono e alla spesso fastidiosa emissione. Però nell'accento si rivela intelligente assai e avvivato da bel sentire.

Doveva anche cantare la signorina Dabalà, una delle buone allieve del nostro Liceo ed in particolare del maestro Pucci, ma era indisposta e non prese parte al concerto.

Accompagnatore al pianoforte per il canto fu il bravo maestro Morolin nob. Vettore, il quale è tanto valente quanto simpatico. Fu eseguita dal Chiarenza anche una graziosa *Romanza* dello stesso maestro Morolin, che ha para, facile e gentile la fantasia. — P. F.

VENEZIA, 6 Febbraio.

Notizie varie.

Gogi in San Marco ebbero luogo gli onori funebri ad Amedeo di Savoia. Mai mi occorre di vederli in consimili occasioni unirsi in tanto bello accordo ricchezza e gusto artistico. Vi basti sapere che il catafalco, elegantissimo per rara armonia di linee, e sulla cui sommità stava l'aquila di Savoia in atteggiamento di spiccare

volo poderoso, coperto di arazzi del cinquecento e di pure antichissime e preziosissime draperie persiane — patrimonio della Basilica — rappresentava, a giudizio degli intelligenti, un vero tesoro, mezzo milione circa.

Fu eseguita una *Messa* del maestro Coccon — primario della Cappella — lavoro pregevolissimo. Fra gli esecutori ho notato un tenore dalla voce bella ed estesa del quale ignoro il nome.

Il *Roberto* ebbe esecuzione felicissima da parte delle due donne: la Meyer (Alice) e la Mosiani (Isabella). Esse sole condivisero gli onori della serata.

Il Garulli, sia ancora indisposto o non gli convenga la parte, non trovò che qua e là qualche accento o qualche frase: il resto andò sciupato.

Abbastanza bene il basso Vecchioli.

Infelice il Rambaldo.

L'orchestra si è risentita spesso delle incertezze e delle stonazioni — è meglio chiamar le cose col vero loro nome — del palcoscenico.

E così dicasi del coro.
Applaudita la Coppini ai ballabili nella scena delle tombe.

Nella seduta di domenica, in sostituzione del cav. Giovanni Lazzari, morto non è guari, la Società proprietaria della Fenice nominava direttore il di lui figlio Giuseppe, il quale divideva col padre da parecchi anni le incombenze dell'onorifico posto.

Tale nomina — suffragata dai voti unanimi dei presenti — venne accolta con generale simpatia. — P. F.

COMO, 5 Febbraio.

Teatro Sociale.

La coraggiosa impresa Voghera, non sussidiata da alcuna dote, ci ha allestito in questa stagione un complesso di spettacoli, se non assolutamente di prim'ordine, nemmeno da passarsi sotto silenzio. Peccato che l'infirmità ed altre cause abbiano sin qui tenuto lontano il pubblico dal nostro massimo teatro.

La stagione si iniziò il 26 p. p. dicembre col *Papà Martin* di Cagnoni, in cui si distinse il bravo basso-buffo Colotti, degno continuatore del famoso Bottero. Buoni il tenore Giolino e l'altro basso-buffo Gianoli-Galletti, figlio alla celebre Isabella Galletti.

Si ebbero in seguito i *Paritani*, che nelle prime due sere minacciavano di naufragare per l'insufficienza della prima donna, stata poi alla terza rappresentazione sostituita con un'artista di talento non comune, qual'è la signorina Isabella Svicher. È dessa una Elyra veramente ideale. Colla sua voce non troppo voluminosa, ma flessibilissima e dal timbro dolce, simpatico, vi sa ricercare le fibre più riposte del cuore.

A ciò si aggiunga che la Svicher sa investire della sua parte in modo sorprendente.

Il pubblico comasco, che di cantanti se ne intende, l'applaudiva con vero entusiasmo nei punti più salienti dell'opera e in specie nell'aria: *Quel la voce sua soava*, e nel moderato che vi fa seguito, il famoso: *Vien diletto in ciel la luna*.

Degli altri esecutori meritano lode il tenore Colbertaldo, sebbene ancora un po' timido, e il basso Resplendino, cantante-attore pieno di movimento.

La terza opera, andata in scena giorni sono, è la *Favorita*. Viene eseguita dagli stessi artisti dei *Paritani*, meno la prima donna che è la signora Wursel. Ha ottima voce e buon metodo di canto, ma le nuoce lo spiccato accento straniero e il poco possesso di scena. Sono difetti che scompariranno nel seguito della carriera.

Per sabato è annunciata la *Lucia di Lammermoor* coll' esimia signorina Svicher, che osterrà senza dubbio lo stesso successo simpatico avuto nei *Paritani*.

Dirigete, come nelle altre tre opere, il maestro signor Azzo Albertoni. Vi informerò dell'esito. — G. B. R.

GENOVA, 4 Febbraio.

Carmen di Bizet al Carlo Felice.

L'impresa del nostro massimo teatro comincia a rifarsi delle varie peripezie cui soggiacque menzè l'influenza al principio della stagione. L'*Aida* e la *Carmen* vennero a rafforzare la cassetta con delle piene consolanti, il che non s'aspettava, vista la poca voglia che la gente mostrava d'andar a teatro.

La *Carmen*, andata in scena giovedì sera fu oggetto di vive discussioni per quanto riguarda l'esecuzione; le memorie che in tale spartito avevano lasciata nel pubblico quelle due elette artiste che sono le signore Galli-Marié e Stella Bonheur, fecero sì che la prima sera il pubblico si mostrò severissimo colla nuova protagonista, la signora Frandio, la cui interpretazione parve più ardua ancora che quella della Bonheur; ma l'ultimo atto vinse le diffidenze, ed il pubblico alla seconda e terza sera fece ben migliori accoglienze all'esimia artista, che fu oggetto di spontanei e calorosi applausi e chiamate.

Il tenore Valero, già gradita conoscenza dei genovesi, ebbe fino dalla prima sera le più simpatiche dimostrazioni durante tutta l'opera.

Applauditi anche la signorina Garagnani (Micaela) e il baritone Vinci (Escamillo). Incerte la prima sera le parti comprimarie, che andarono meglio le sere seguenti, e così pure i cori. L'orchestra, in cui si notano parecchie mancanze, specie nel quartetto, ad onta delle cure e degli sforzi dell'ottimo cav. Gialdini, subì essa pure la prima sera la freddezza del pubblico; nelle seguenti però dovette replicare il celebre preludio dell'atto quarto. Il successo quindi è ormai assicurato, e la *Carmen* avrà molte repliche, mentre si attende il *Fant.* — M. M. S.

SAVONA, 3 Febbraio.

L'Adriana Lecouvreur al teatro Ghiabrera.

È stato per il nostro teatro Municipale un vero avvenimento l'andata in scena dell'*Adriana Lecouvreur* del maestro Ettore Perosio, che ebbe già così favorevole accoglienza al Paganini di Genova. Sabato sera il Ghiabrera era affollatissimo di pubblico, e non mancavano gli intelligenti di cose musicali, il cui giudizio fu unanimemente lusinghiero per il giovane maestro.

L'esecuzione buonissima riuscì pienamente ad appagare il pubblico, il che del resto era facile a prevedersi dalla prova generale dell'opera, che ebbe luogo una delle sere antecedenti con molto concorso di abbonati ed altri invitati.

Poca attenzione si prestò al preludio, quantunque sia un finissimo pezzo; il che però più non accadde alla seconda rappresentazione, quando il pubblico ebbe campo di bene afferrarne e gustarne l'insieme melodico.

Cominciarono gli applausi e le chiamate all'autore al duetto del primo atto e continuarono per tutta l'opera; il coro e la scena prima, la romanza di Adriana, il racconto dei due colombi, l'*a solo* di Maurizio entusiasmarono il pubblico, anche per la magistrale strumentazione, che fa stupire in un così giovane maestro.

L'entrata della Principessa nell'atto secondo, il pregevole terzetto fra Maurizio, Bonillon e Choiseul, la caratteristica serenata, il duetto fra le rivali, il brindisi, specie nel finale, vennero molto apprezzati dal pubblico, che manifestò la sua soddisfazione, chiamando fra gli applausi due volte alla ribalta il maestro.

Si volle insistente il *bis* della bellissima *garotte*, che è preludio del terzo atto, ed il maestro dovette uscire altre due volte; il duettino poi fra Maurizio e la Principessa che ha un così grazioso strumentale, la ballata del baritone che si dovette replicare, il *canto di Fedra* ed il magnifico e grandioso finale concertato, che esso pure si dovette ripetere, procurarono all'autore un'infinità di applausi e quattro chiamate al prosenio. Il pubblico savonese giudicò quest'atto il più bello fra tutti.

Non meno insistenti e fragorosi furono gli applausi all'atto quarto, che è un continuo e finissimo tessuto di melodie e d'armonia, e l'entusiasmo del pubblico non ebbe più limiti all'aria di Adriana, al seguente

duetto col tenore ed alla commoventissima scena della morte; numerose anche qui furono le chiamate all'autore.

Fu insomma per il maestro Perosio un nuovo e meritato trionfo: trionfo che si ripetè alla seconda rappresentazione, e che non diminuirà nelle successive, perchè il pubblico sempre più apprezzerà la bontà di questo spartito; i critici, già si sa, vi trovarono qua e là delle mende, ed io non affermerò che non ve ne siano, ma che cosa sono questi nei confronti delle innegabili bellezze e dell'insieme dell'opera che si può dire stupenda?

Il maestro Gollisciani, direttore d'orchestra, ha esso pure la parte di merito, ed applausi si ebbe dal pubblico; la signora Bizet fu una buona ed appassionata Adriana, ed egregiamente pure si comportò la signora Crippa (Principessa); i signori Cammarota, Alberti e Navarro meritano pure sinceri elogi e contribuirono all'esito felice.

L'orchestra e i cori ben poco lasciarono a desiderare.

Soddisfatto, insomma, il pubblico, e soddisfatto il giovane maestro, al quale tutti augurano una serie di nuovi trionfi, persuasi che egli non si addormenterà sugli allori che con questo suo primo lavoro teatrale ha saputo conquistarsi. — X.

TOURNAI, 30 Gennaio.

Concerto della Società di musica. — La Vergine, leggenda sacra in quattro scene, poesia di Grandmougin, musica di Giulio Massenet.

La Vergine, la cui partitura fu scritta una decina d'anni fa ed eseguita per la prima volta a Parigi nella sala dell'Opéra, nella primavera del 1880, non era mai stata udita nel Belgio per intero. Non se ne conosceva appena che l'elegante preludio della quarta parte: *L'ultimo sonno della Vergine*, una delle più graziose pagine sinfoniche che sieno uscite dalla penna d'un compositore. Allorchè la Società musicale di Tournai, che conta appena due anni d'esistenza, aveva annunciato che stava studiando *La Vergine*, il tentativo era parso temerario, perchè l'opera di Massenet esige una orchestra completa, cori numerosi e solisti di merito. Sapevamo che a Tournai non mancano le belle voci e gli abili dilettanti, ma si trattava di riunire questi elementi e formare un assieme tale, in una parola, da realizzare le fatiche dell'organizzazione.

Il risultato ottenuto ha sorpassato e non di poco l'aspettativa generale; il concerto della Società musicale è stato senza dubbio la festa musicale più riuscita alla quale noi abbiamo assistito questo inverno, e il compositore non può certo rimpiangere il viaggio che ha fatto per assistere all'esecuzione del suo lavoro.

Io deploro che lo spazio mi faccia difetto per parlare con qualche dettaglio delle scene ora graziose, ora commoventi o patetiche, che il librettista Carlo Grandmougin offre al musicista e che l'hanno così felicemente ispirato. Tutto spirà calma, purezza e dolcezza nella scena dell'*Annunciazione*; la seconda parte, le *Nozze di Cana*, è piena di movimento e di color locale; il *Venerdì santo* ci fa assistere ad un vero dramma e l'*Assunzione*, col preludio sinfonico già celebre e le strofe della Vergine, cui si rivelano gli splendori del cielo, corona degnamente questo spartito interessantissimo.

L'esecuzione d'insieme, orchestra e coro, sotto la direzione del giovane maestro Enrico De Loose, ha giovato grandemente a mettere in viva luce tutti i pregi del lavoro. M.^{re} Barlier (primo premio del Conservatorio di Brusselle) ha cantato con molta purezza e arte serietà la scena in cui appare l'arcangelo Gabriele, e M.^{re} Lemmens-Sherington, cui era affidata l'importante parte della Vergine, vi ha messo il suo grande stile, la sua autorità di cantatrice pratica e la sua profonda convenzione d'artista. L'autore l'ha vivamente felicitata per la sua bella interpretazione.

Se il movimento musicale, che sembrava nullo a Tournai, si è risvegliato a un tratto, bisogna attribuirlo in gran parte all'iniziativa intelligente del conte Sténon du Pré. Nel medesimo tempo che la sua qualità di colto musicista favoriscono le sue attribuzioni di direttore della Società musicale, le sue relazioni estere hanno valso per ottenerci al concerto del 26 gennaio la presenza dell'autore e quella di molte autorità belghe; fra le quali il conte d'Ursel e il principe De Climay,

ministro degli affari esteri. Questo uditorio numeroso e brillante doveva necessariamente stimolare lo zelo degli interpreti e contribuire allo splendore della festa.

Al maestro Massenet fu offerto un banchetto, al quale assistevano i principali interpreti, le autorità e i giornalisti; ebbe luogo nel salone del presidente della Società e fece squisitamente gli onori di casa la contessa Siléna, dama appartenente essa pure a famiglia distintissima e molto conosciuta nel Belgio per il buon gusto per le belle arti. — P. Z.

PARIGI, 6 Febbraio.

Dimitri, dramma lirico in cinque atti.

Dimitri era destinato all'Opera. Non potè esservi rappresentato perchè questo teatro non è così facile a dar nuove opere, per aumentare il suo vecchio e ristretto repertorio. Fu eseguito al teatro Lirico (diretto da Vixentini) nel maggio del 1876. Ebbe splendido successo; ma il teatro ebbe cattive sorti, chiuse le porte e *Dimitri* fu condannato ingiustamente all'oblio.

Il signor Paravey, direttore dell'Opera Comica, dopo il *Re d'Y* ed *Esclamonda*, che non sono affatto opere comiche, ma drammi lirici, pensò, non a torto, che rimettere in iscena con molto lusso il *Dimitri*, sarebbe utile pel suo teatro e lo ha fatto. Il successo è stato molto più felice di quello che l'opera s'ebbe all'antico (e troppo presto chiamato) teatro Lirico. La rappresentazione è stata una vera solennità.

Non credo che sia senza interesse per i vostri lettori il riassumere il libretto, che è di Enrico di Bornier e d'Armando Silvestro. Parlerò più appresso della musica di Joneières. Ecco dunque il più succintamente possibile l'analisi del dramma:

L'azione ha luogo in Russia al secolo XVI. Lo czar Ivano il Terribile è morto, lasciando un figliuolo di pochi anni, Dimitri, sotto la reggenza di Boris Godounoff. Volendo avvicinarsi al trono, Boris promette una generosa ricompensa al conte Lusace, il quale prende l'assunto di far morire l'erede dello Czar. Il Conte ha fatto o no sparire Dimitri? È questo il nodo del dramma, sul quale corre il dubbio più assoluto. Né la storia, del resto, può rischiararlo.

Boris non ha che imperfettamente pagato i servizi del Conte; sicchè questi ritiene in un chiostro un giovine, a nome Vasili, e si propone di presentarlo più tardi al popolo come l'erede di Ivano. Vasili, invaghiato della principessa Vanda, nipote del Re di Polonia, s'era evaso dal chiostro; ma ha incontrato Marina, figlia del vaivode di Sandonsir, che gli fa obliare il suo primo amore. Egli uccide in un duello il conte di Lysberg, suo rivale, che il vaivode voleva far sposare a sua figlia Marina, ed è gettato in prigione. Ma Vanda che l'ama ancora, lo libera e gli dice di tornare al monastero, dove un gran segreto gli sarà svelato. E qui comincia il dramma.

Atto I. — Il monastero di Viarka. — Vasili, o meglio Dimitri, rientra nel convento per cercarvi un asilo. Marina, che vuol sottrarsi all'ira paterna, viene a raggiungerlo. Alla sua vista l'amore di Dimitri si rideda più violento ancora. Intanto il conte di Lusace giudica che il momento è venuto di mettere ad esecuzione i suoi disegni, e svela a Dimitri gli alti suoi natali.

Atto II. — Il palagio di Vanda a Cracovia. — Vanda dà una festa nella quale presenta Dimitri al Re di Polonia, come suo fidanzato. Dimitri vorrebbe protestare; ma il conte di Lusace ne lo impedisce. Dichiera che Dimitri è figlio d'Ivano, e domanda che il Re di Polonia levi un esercito a difesa di lui, a condizione che sposi Vanda; se ricusa, la czarina Marina, prigioniera nella cittadella di Wilka, e Marina che Dimitri ha inviata presso di lei, saranno in balia di Boris. A tal minaccia, Dimitri si rassegna.

Atto III. — Interno della fortezza di Wilka. — Marina tenta invano di confortare la carina Marina, agitata da cupi pensieri. Anche Ivano le afferma che Dimitri, suo figlio, è in vita. Viene annunziato l'arcivescovo di Mosca, Giobbe, consigliere di Boris; esso viene a dire a Marina che un avventuriero, il quale si fa credere Dimitri, ha levato un esercito e si avvanza su Mosca. Boris esige che la Czarina dichiari formal-

mente al popolo che com'è non è suo figlio. Invece Maria afferma il contrario ed accomia l'inviato dell'usurpatore.

(Cambiamento di scena). — Il campo di Dimitri davanti Mosca. — Dimitri assedia la città, dalla quale s'ode venir un suono religioso di campane; e domanda perdono alla sua patria di porre le armi contro di essa. Ma ecco che gli ucraini echeggiano. Ufficiali e soldati s'inclinano innanzi a Dimitri e lo proclamano Czar. Boris è stato trafitto, ed il popolo di Mosca aspetta il suo liberatore. (Qui l'immane *divertissement* o ballabile).

Atto IV. — La tenda di Dimitri. — Mentre questi festeggia il glorioso evento, Lusace giunge, male a proposito, per obbligarlo a sposare Vanda. Se l'altro ricusa, egli dichiarerà che il vero Dimitri, figlio d'Ivano, è stato spento da lui e che il falso Dimitri, vile figliuolo d'ono schiavo, è un usurpatore. Dimitri risponde a questa minaccia con un colpo di pugnale. Lusace cade, ma Vanda che è venuta al campo travestita da ufficiale, si avvede che il ferito è ancora in vita e vuol salvarlo per vendicarsi dell'infido Dimitri. Maria che sopravviene alla fine di questa scena non sa che pensare. Tocco dalla tenerezza sincera di Dimitri, sente dissipare i suoi dubbi e si getta nelle sue braccia: «Vieni, madre amata, le dice Dimitri, il popolo ti aspetta.»

Atto V. — La piazza rossa a Mosca. — È il giorno dell'incoronazione. Dimitri, scortato dai boiardi, si reca al tempio per esservi incoronato e sposare Marina. Ma le porte della chiesa si schiudono e l'arcivescovo Giobbe lo arretra, domandando a Maria di provare che veramente Dimitri è suo figlio. Maria, per salvare colui che l'ha vendicata dall'usurpatore Boris, ed anche perchè non è sicura che Dimitri non sia davvero suo figlio, giura... Nello stesso momento un colpo d'archibugio fa cadere estinto Dimitri. È Lusace che lo ha ucciso ad un cenno di Vanda, che si vendica del suo amante spergiuro. Dimitri spirava mormorando queste parole: «Tu solo, gran Dio, puoi svelarmi il vero.»

La musica di Joneières, che era già stata molto favorevolmente accolta, come ve lo scrissi, quando fu eseguita or sono quattordici anni al teatro Lirico, è piaciuta assai più dopo che tanto periodo di tempo vi corse sopra. Non è la prima volta che il pubblico francese abbia atteso quella, che mi permetterò di chiamare ora « cristallizzazione, » per meglio apprezzare un lavoro musicale. Avvenne lo stesso per *Faust* e per *Carmen*, che, entrambi furono assai freddamente accolti da principio e poi, con ragione, vivamente applauditi ed ammirati.

Aggiungerò che l'opera di Joneières, melodica ma strumentata con grande scienza musicale, è stata messa in iscena con un lusso, che qui farebbe il successo anche delle cose mediocri, a più forte ragione di quelle che lo meritano. E l'esecuzione è perfetta, sia da parte dei cantanti (soprattutto da parte del contralto Deschamps — Maria) sia da quella dell'orchestra... Ma, domando io, perchè non far eseguire questo dramma lirico, che è veramente un'opera seria, al teatro dell'Opera, piuttosto che a quello dell'Opera Comica, ove si darà il giorno appresso la *Dame Blanche*, le *Barbier de Séville* o i *Dragons de Villars*? — A. A.

TEATRI

ASTI, 7 febbraio. — La più bella serata della stagione ebbe luogo ieri sera in onore della distinta signorina Natalina Paoletti, prima donna contralto.

Il teatro Allieri era rigurgitante di spettatori. Venne cantata la *Favorita*, che è l'opera che piace di più fra tutte le altre finora allestite. La serata, che godette sempre tutte le maggiori simpatie del pubblico, fu fatta segno alle più festose accoglienze. Quando, dopo il secondo atto, cantò con la grazia che le è abituale il valzer: *Perché non vuoi danzar* del maestro Capponi, fu salutata da un subito d'applausi e le vennero offerte due immensi e stupende *corbillons*, parecchi *bouquets*, un gran quadro dipinto sul vetro, parecchi monili e oggetti d'oro, nonché nastri e trine. La serata Paoletti lasciò soddisfatto tutto il pubblico. — NINO-ROMEO.

CAGLIARI, 3 febbraio. — Dopo un cumulo di sfavorevoli circostanze, fu allestito il *Trovatore* con la nuova Leonora, signora Annetta Ileri, la quale venne giustamente festeggiata. Assieme a lei riportarono molti applausi e chiamate al proscenio gli altri singoli esecutori, Della Maggiore, Morosi, Pacini e Bardossi.

A tutt'oggi ebbero luogo due rappresentazioni del *Macbeth* (edizione vecchia, 1 e 2 febbraio), con favorevole accoglienza, per quanto la complessiva esecuzione e la interpretazione soprattutto, lasciasse artisticamente molti desiderî. La signora Ileri ha, per ripiego e per favore, assunto la parte di Lady Macbeth fino alla guarigione della indisposta signora Tassoni, che si crede possa finalmente ripresentarsi al pubblico la sera di domani. La signora Ileri ha fatto prodigi di valore: quindi non le mancarono applausi. Il baritono Pacini, malgrado l'enorme peso della sua parte, ha saputo rivelarsi, come sempre, artista instancabile, dalla voce fresca e spontanea. Il basso Bardossi (Banco) è veramente lodevole nella sua lieve parte. Bene il tenore signor Baldocci (non Baldoni), con applausi dopo la romanza e la successiva scena col secondo tenore signor Nieddu, Cori, orchestra, banda, discretamente. Allestimento scenico mediocre. Sparite le incertezze, ecc., il *Macbeth* merita il sincero omaggio del pubblico. — Si provano, al pianoforte, i *Lombardi*. — DRAGONAZZO.

CARRARA, 30 gennaio. — L'autunno passò senza il solito spettacolo in musica, non così potrà dirsi del corrente carnevale, merco il coraggio dell'imprenditore Cicognani Annibale, che interpretando il desiderio di gran parte del paese, ci seppe approntare l'opera *Leu Foscari* di Verdi, che andò in scena il 19 corrente. Ho detto coraggio e ben a ragione colle circostanze che annualmente si deplorano in Italia; ed infatti il Cicognani ha dovuto scritturare quattro tenori, perchè il signor Mario Maraschi, primo scritturato, nostra vecchia conoscenza, e che avrebbe corrisposto benissimo alle aspettative, ammalò gravemente d'influenza appena arrivato. Gli succedettero Merà Paolo e De Luca Oreste, i quali pure ammalatisi, dovettero essere surrogati dall'egregio tenore Pio Facci, il quale rialzò davvero lo spettacolo e le sorti dell'impresa. Speriamo che lo spettacolo, adesso davvero ottimo, proseguirà senza intoppi.

Della musica di quest'opera i carraresi sono entusiasti, e ben a ragione, che la ricchezza d'ispirate melodie la farebbe delle migliori di Verdi, se il soggetto non lasciasse molto a desiderare. Giustamente l'egregio critico Soffredini, parlando di quest'opera, disse che « il pianto, il compianto ed il rimpianto, sono i soli elementi che sorreggono il soggetto; ed il fatto di una semplicità eccezionale non può destare interesse dal lato melodrammatico. »

La signorina Checchi Virginia, nel personaggio di Lucrezia, è ogni sera applauditissima. Possiede bella voce, intonata, con acuti felicissimi e canta con metodo eccellente.

Il tenore signor Pio Facci è ben conosciuto in arte perchè io ripeta elogi. Colorisce benissimo la frase rendendola oltremodo efficace, e artista drammatico di merito non comune, strappa ad ogni pezzo l'applauso. Ripete ogni sera il duetto colla donna: *Speranza dolce ancora*, e la scena finale dell'addio.

Il baritono signor Ferraci Giuseppe, esso pure ben conosciuto in arte, piace assai nella bellissima quanto faticosa parte del Doge. È applaudito nell'aria del primo atto, nel duetto colla donna, nel terzetto e nella scena finale.

Il basso signor Massaro Isais, dotato di bella voce, rende assai bene il personaggio di Loredano.

I cori e le seconde parti lodevoli. L'esimio maestro Montanelli Archimede ha fatto veramente miracoli improvvisando una buona orchestra con elemento giovanissimo ed in gran parte del paese. Egli ha saputo allestire un ottimo spettacolo. Troppo noto è l'egregio nostro maestro, perchè io mi stemperi in ulteriori elogi. In altra mia parlerò della seconda opera promessa, il *Giuramento* di Mercadante, che andrà in scena nella ventura settimana. A. DEL BIANCO.

CORTONA, 5 febbraio. — *La Forza del Destino* ottenne a questo teatro un esito entusiastico; furono dissati anche parecchi pezzi. I primi onori spettano al giovane ed esimio maestro direttore Giuseppe Vigoni, l'acclamato autore dell'opera *Iride*, il quale ha mirabilmente concertato

lo spartito verdiano, dando così nuova prova della sua perizia e meritandosi maggiormente la stima e l'ammirazione generale.

Gli artisti tutti, signore Numa e Fiano, e i signori Duvicler, Fontana, Falcone, Ferrajoli, nonché l'orchestra e cori, furono degni del massimo elogio; quindi lo spettacolo promette di far passare allegramente queste serate carnevalesche.

PISA, 3 febbraio. — La sera del 27 del decorso mese, ebbe luogo, al R. Teatro Nuovo, una beneficiata per la Compagnia di pubblica assistenza. Venne eseguito l'atto terzo dell'opera *Ernani*, gentilmente concesso dal R. Stabilimento Ricordi; vi prese parte il distinto baritono signor Lelio Casini, il quale giustamente ebbe dai suoi concittadini applausi e varie corone con ricchi nastri; ebbero pure applausi e corone la signora Erba ed i signori Italo Giovannetti, tenore, e Cesare Di Ciolo, basso; il finale venne replicato a richiesta generale. L'orchestra suonò benissimo sotto la direzione del maestro Colombi.

Furono pure applauditi il maestro di scherma cav. Eugenio Verzi di Livorno ed il suo distinto allievo marchese La Motta. Il teatro era al completo e l'incasso fu di circa L. 3000.

Per la prossima stagione di quaresima nulla vi è di combinato; questa sera la Direzione deve decidere in proposito; appena saprò qualche cosa di certo vi scriverò. Presentemente abbiamo aperto il R. Teatro Ernesto Rossi con una fiera di beneficenza; vi suona qualche sera la banda del 93.º Reggimento fanteria, concessa gentilmente dal comandante il presidio. Come vi ho già scritto altra volta, questa banda nulla lascia a desiderare e molta lode ne va al bravo direttore maestro Pasquale Napolitano. — ARNALDO.

NOTIZIE ESTERE

VALENZA (Spagna). — La *Gioconda* del Ponchielli, qui eseguita per la prima volta, ha ottenuto un successo brillantissimo. La stampa unanime constata le bellezze dello spartito e le accoglienze festose del pubblico.

Gli esecutori signore Borelli, De Derges e Bruno, e i signori De Marchi, Labán, Visconti cantrarono egregiamente, emergendo specialmente la Borelli e il De Marchi. Ottima la direzione del maestro Goula.

ULTIME NOTIZIE

L'Otello di Verdi

AL TEATRO DELL'OPERA DI BERLINO

L'Otello di Verdi ha avuto a Berlino grande, completo successo, e presso il pubblico e presso la critica musicale. Il direttore stesso di quel teatro, conte di Horbberg, ce ne diede l'annuncio con un gentile telegramma: il nostro corrispondente berlinese conferma il trionfo colle seguenti righe, in data 4 corrente:

Come era da prevedersi, l'Otello di Verdi, dato sabato sera al teatro dell'Opera, ebbe uno splendido successo. Tutti sono d'accordo nel trovare sorprendente che il gran maestro abbia composto in una età già avanzata un'opera

di carattere sì diverso dalle sue creazioni passate, epperò sempre piena di originalità e di poesia.

L'esecuzione fu degna d'ogni elogio per ogni rapporto. Le parti principali furono sostenute dalla Leisinger (Desdemona), Silva (Otello) e Bulsz (Jago). L'orchestra, diretta dal Sucher, suonò egregiamente; la messa in scena è ammirabile. Il pubblico non si stancava mai d'applaudire ed anzi alla fine del secondo atto gli artisti dovettero presentarsi quattro volte alla ribalta. — D. Em.

Al *Corriere della sera* hanno telegrafato i seguenti riassunti dei giudizi di parecchi fra i più importanti giornali di Berlino:

La stampa di Berlino si occupa dell'*Otello*, rappresentato ieri sera al teatro dell'Opera Imperiale, ed è unanime nel tesserne le lodi.

La *Norddeutsche All. Zeitung* dice che l'*Otello* è l'opera più omogenea e maturamente pensata, scritta da Verdi.

Il *Tagblatt* dice che specialmente il secondo ed il quarto atto sono grandiosi.

Il *Boersen Courier* scrive essere meraviglioso come mai un maestro vecchio abbia potuto essere capace di porsi alla testa di una scuola contraria alla sua.

La *Vossische Zeitung* dice che Verdi non si è germanizzato, ma piuttosto è ringiovanito, italianamente, meravigliosamente.

La *National Zeitung* scrive che l'*Otello* è un dramma musicale insuperabile; e il *Lokalanzeiger* lo trova più profondo e simpatico dell'*Aida*.

La *Post* dice che i migliori pezzi sono capolavori possibili soltanto ad un uomo di genio accoppiato a un musicista insuperabile. È impossibile, soggiunge, sentirli, senza riportarne un'impressione imperitura.

I telegrammi mandati ai giornali di provincia confermano il gran successo ottenuto a Berlino dal capolavoro verdiano.

NECROLOGIE

Bologna. — Il giorno 25 gennaio u. s., nell'età di 64 anni, moriva il distinto maestro di musica

ENRICO CORTICELLI

Egli apparteneva alla celebre famiglia di questo nome. Suo padre fu il famoso maestro di canto nel bel periodo rossiniano, ed era fratello al celebre pianista e compositore Gaetano Corticelli.

Anche egli era valentissimo professore di pianoforte, insegnò per lunghi anni all'Accademia Filarmonica e si contano di lui molti allievi oggi stimati ed apprezzati.

Insigne come artista, ottimo come uomo, egli lascia dietro di sé ricordi d'affetto incancellabili e un compianto spontaneo da tutti quanti ebbero la fortuna di conoscerlo.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Arnaldo Lollbage.

Pubblicheremo appens ci sarà possibile, causa la grande quantità di manoscritti. Intanto ringraziamo.

Signor A. H. — Genova.

Vogliate rivolgervi alla Ditta Antonio Monzino, via Rastrelli, N. 10, Milano.

REBUS



(Angelo Albertini).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCLARADA DEL N. 4:

Moro-si-ni.

In spiegato esattamente dai signori: C. Politi, E. Viganì, B. Grossi, G. B. Camplani, U. Nordio, F. Ricci, O. Navaretti, G. Pagani, T. Marusi, D. Massana, B. Bousembiante, E. Marchesi, P. Chierioti, G. C. Serafini, A. Bingham-Gregorini, L. Malipiero, G. Chimeri, T. Bucchi, G. Cogo, C. Zuccoli, F. Pirovano, F. Spezi, Z. Mascetti, E. Bassano, A. Ganzepele, V. Faccanoni, S. Giorda, L. Allgeyer, M. Rolando, E. Previale, O. Rohi, R. Mainardi, V. Bianchi, G. Belmonto, A. Albertini, C. Borroni, B. Foà, A. Venzi, G. Bepacchio, F. Avallone, P. Copello, G. Botti, C. Saitini, A. Entello, A. Artini, M. Malatesta, C. Lo Re, C. Cora, V. Patroue, G. Bentivoglio, F. Spagarini, F. Marini, A. Di Francia, G. Conrado, Associazione Impiegati Civili di Milano, V. Libardi, A. Casellati, G. Orrù, F. Gorno, G. Ancarani, T. Mirabella, M. Proto, O. Sciacca, N. Fantoni, G. B. Satriano, M. Persichetti, G. Orsini, L. Princivalle, E. Pansini, B. Bagge, C. Bufalari, A. Wieslberger, G. Giacomini, A. Cameroni, E. Benda, R. Festa, A. Gardini, F. Bernetti, G. Poggio, A. Perrella, E. Bracco, P. B. Marconi, U. Trovati, M. Martini, G. Pasetti, M. Forno, G. B. Romana, G. Cerquetelli, S. Gallotti, A. Trevisol, V. Bastardi, N. Fabiani, G. Spinelli, C. Serra.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

A. Venzi, G. Bentivoglio, E. Viganì, G. Cogo.

Omessi del Rebus del N. 3: G. C. Serafini e L. Malipiero.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

Dramma lirico in 4 atti **EDGAR** di FERDINANDO FONTANA

MUSICA DI
GIACOMO PUCCINI

Opera completa per Canto e Pianoforte. — Ricca edizione in-8.
(A) netti Fr. 15 — Copertina di G. MENESSI. (A) netti Fr. 15 —

I Maestri Cantori di Norimberga

di
RICCARDO WAGNER

Opera completa per Pianoforte solo. — Elegante volume in-8 con ritratto dell'autore.
In brochure (A) netti Fr. 10 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 12 —

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

ANGELONI-COPPOLA TERESINA — da oggi in avanti.
GARPI Cav. VITTORIO — baritono — per la prossima quaresima.
GARAGNANI CAROLINA — Bologna.
NOTARGIACOMO GAETANO — basso — Firenze.
BRAMBILLA ELVIRA — dalla quaresima in avanti.

SCRITTURE.

MIRABELLA GIOVANNI — basso — riconfermato per i teatri di Mosca e di Pietroburgo, stagione prossima.
DUROT EUGENIO — tenore — per il teatro Reale di Madrid, stagione 1890-91.
FERNI-GERMANO VIRGINIA — per il teatro Regio di Torino.
DEVOYOD GIULIO — baritono — per il teatro Municipale di Nizza.

ANTONIO MONZINO

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

(107-57)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICHEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia

(26)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 - FIRENZE. (6)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-55)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-52)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Vis Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (2)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-57)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (28)

Bravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (28)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (28)

VIOLA DA BRACCIO

di Carlo Giuseppe Testore, garanzia autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 21153, D. Franz Mainz. (12)

Premiata e Privilegiata
FABBRICA

d'istrumenti
musicali



Maino e Orsi

MILANO — Piazza Durini, 3 — MILANO
FORNITORI

del Regio Esercito Italiano
del R. Conservatorio di Musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
dei Corpi di Musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.

Fabbricazione speciale d'istrumenti al suono diapason (890 n. 1.)
in Clavicordi, Pianoforti, Organi
Cori inglesi, Clavici e Fagotti (104-58)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

Gazzetta Musicale di Milano



RICORDI & FINZI

GARANZIA
PER 5 ANNI

MILANO

Galleria V. E., entrata Via Marino, 3
di fronte al Municipio

CERTIFICATI
D'ORIGINE



IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI

delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva delle Case:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA

dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA

VIA SANTA RADEGONDA, 6

MILANO (19)



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA

D'ISTRUMENTI MUSICALI

di
Agostino Rampone

MILANO

20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO

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

fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-54)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con esemplare
vigilante di vostro interesse del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

(15)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala

(16)

MILANO - VIA VETTABIA, N. 3 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
di S. CARLO

Napoleone Corbella
di servizio al Teatro alla Scala e principali Teatri d'Italia e Francia
Via Monforte-11
Milano

(114-51)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

A. ADEMOLLO La storia del Gioiello (Cant.)	Corrispondenza: Roma, Napoli, Verona, Parma, Genova, Savona, Novara, Palermo, Bari, Parigi, Budapest, San Francisco
Rivista Milanese	
Alla rivista	Teatri
A. M.	Notizie estere
Alla Società dei Concerti di Brescia	Poesia per musica
SOPPRINI Concetti	Ultimo postale
ELLA DE	Telegrammi
SCHOULTS-ADAMOWSKI Adolfo Henck	Notiziologie
	Piani della Gazzetta
	Rebus

Illustrazioni: La notte, Adolfo Henck, Parigi di
F. QUARANTA. - Prof. Leopoldo Bertolini, prof. Paolo
Chimici, signor Camillo Zucchi, disegni di A. MORRATTE.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
Inserzioni a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla:
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



LE MATIN

Biquette

champêtre

pour Piano

PAR A. SAMUELLI

Illustrazione di F. QUARANTA

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO
Via Sassa Margherita, 9

NAPOLI
Via Roma, 24 Tel. 123

PARIGI
46 - Boulevard Haussmann - 46

ROMA
Via del Corso, 132

PALERMO
Corso Vittorio Emanuele, 112

LONDRA
207 - Regent Street, W. - 207

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

F. PAOLO TOSTI

ALTRE PAGINE D'ALBUM

Edizione completa per Soprano o Tenore | Edizione completa per Mezzo-Soprano o Baritono

54051 (A) netti Fr. 6

54052 (A) netti Fr. 6

Elegante volume in mezza legatura, impressa in nero, con ritratto dell'Autore.

ELENCO DEI PEZZI

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Lasciati là!</i> Parole di L. Stecchetti. | 7. <i>Si vous saviez!</i> Paroles de Sally Prudhomme. |
| 2. <i>Tout passe, tout lasse, tout casse!</i> Paroles de G. Nadaud. | 8. <i>Garmén.</i> Parole di E. Panzacchi. |
| 3. <i>Automne.</i> Paroles de Armand Silvestre. | 9. <i>Je voudrais.</i> Paroles de Armand Silvestre. |
| 4. <i>Primavera.</i> Parole di E. Panzacchi. | 10. <i>Guitare.</i> Paroles de Victor Hugo. |
| 5. <i>Mon cœur est plein de toi.</i> Paroles de Armand Silvestre. | 11. <i>Si tu le voulais.</i> Paroles de Héloïse Vacaresco. |
| 6. <i>Fiaba.</i> Parole di E. Panzacchi. | 12. <i>Dimmi fanciulla</i> (a due voci). Parole di A. Fogazzaro. |

ALFREDO SASSERNÒ

À SA MAJESTÉ LA REINE MARGUERITE

RECUEIL DE SIX MÉLODIES

POUR CHANT ET PIANO

54077 — Complet

Paroles de A. SOPHIE SASSERNÒ

Fr. 12 —

Edizione splendidamente illustrata, con vignette a 14 colori di MENTA - Riproduzione zincografica di F. GARIBOTTI.

PEZZI STACCATI

- | | |
|---|---|
| 53781 N. 1. <i>Le Soir.</i> Romance. MS. o Br. Fr. 3 — | 53785 N. 5. <i>Le Départ des Pêcheurs.</i> Barcarolle à deux voix. MS. e C. o Br. Fr. 3 — |
| 53782 » 2. <i>Marie.</i> Mélodie. S. o MS. o T. 3 — | 53786 » 6. <i>Evah la Folle.</i> Scène avec Récitatif. MS. o T. o Br. 3 — |
| 53783 » 3. <i>Réverie.</i> Mélodie. MS. o Br. 3 — | |
| 53784 » 4. <i>Pauvre petit Pierre.</i> Barcarolle MS. o Br. 3 — | |

NUOVISSIMO

VALZER IMPERIALE

GIOVANNI STRAUSS

Op. 437.

Per Pianoforte.

Per Pianoforte a 4 mani.

54176

Fr. 5 —

54177

Fr. 8 —

Per Pianoforte, facilitato.

54178

Fr. 5 —

È pubblicato anche per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto.

E. DEL VALLE DE PAZ

Menuets drôlatiques

POUR PIANO.

1. Menuet des Vieilles-filles et des Vieux-garçons. —
 2. Menuet des Grisettes et des Etudiants. — 3. Menuet des Précieuses et des Incroyables. — 4. Menuet des Nonnes et des Abbés.

(Ricca edizione illustrata da A. MONTALTI).

54043

(A) netti Fr. 3 —

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 7 — 16 Febbraio 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

LA STORIA DEL GIRELLO

(Cont. vedi N. 6)

II.

Un anno dopo della rappresentazione romana e così nel carnevale 1669, il *Girello* fu riprodotto contemporaneamente a Macerata e a Bologna.

Poco o nulla a dirsi per Macerata. Il *Libretto* (1) è identico a quello di Roma, compreso il fervorino al lettore ed il *Prologo*, ma vi sono aggiunti due intermedî (2). Alquanto notevole mi sembra la lettera dedicatoria, che dice:

Illustris. e Reverendiss.

Signore

e Padrone colendiss.

È molto ragionevole che quest'Opera che mediante il patrocinio di V. S. Illustris. è per passare di nuovo alla scena venga anche a Lei su le stampe e che fatta già *Pellegrina pe' l Mondo*, dopo aver goduto per Lei favorito *Alloggio nel pubblico Teatro* di questa città, ne porti seco dovunque sarà per giungere la dovuta memoria in questi fogli.

La espressione: è per passare di nuovo alla scena, e l'altra: fatta già *pellegrina pel mondo*, lascerebbero forse supporre altre riproduzioni precedenti a questa di Macerata, dove non pare da porsi in dubbio che fosse eseguita la stessa musica della rappresentazione romana.

Altrettanto non credo si possa dire con sicurezza per Bologna. Il Machiavelli (3) nella sua *Serie cronologica* registra la rappresentazione del *Girello* nel 1669, senza alcuna indicazione nè di teatro, nè di stagione ma nota: attribuito a N. Acciajoli fiorentino. Attribuito che cosa? la poesia o la musica? La nota del Machiavelli autorizza a credere che l'attribuzione comprendesse l'una e l'altra e così forse cogliesse nel vero.

(1) Ecco il frontespizio: *Girello* | Drama | Musicale | Burslesco | Del Signor N. N. | All' Illustris. e Reverendiss. Signore | Monsignor | Carl'Antonio | Dondini | Governator Generale della | Provincia della Marca | In Macerata MDCLXIX | Per li Cristei e Piccini | Con licenza de' Superiori.

(2) Il primo (*Gioco delle Alabarde* fatto da tedeschi) comincia:

CASTRANO Alle otre viende

e finisce:

Sentio non da due pace oggi il Girello.

Il secondo (*Balletto dei tedeschi*) comincia:

CASTRANO Già nel toglie tode

e finisce:

Anche dolce memoria di legge al piede.

(3) Vedi, per il Machiavelli e la *Serie*, la mia *Bibliografia della cronistoria teatrale italiana* — Milano, Ricordi, 1888.

Se non che, il *Libretto* della rappresentazione bolognese (1) differisce da quello di Roma in più punti e specialmente nei due tipici; all'*Abate Luigi* si sostituisce il *Dottor Galletti* (2) e al *dono Petri il Torrone*, sostituzione accompagnata necessariamente da altri cambiamenti. Di più, il Re di Tebe si chiama *Clorimante* invece d'*Odoardo*. E poichè il *Dottor Galletti* e il *Torrone* e i cambiamenti correlativi — salvo quello pel nome del Re — si ritrovano nel *Libretto* per la rappresentazione del *Girello* nell'anno successivo a Firenze, dove la musica fu, senza alcun dubbio, di Jacopo Melani, non è fuori di luogo la congettura che questo musicista pistojese la scrivesse per l'esecuzione di Bologna 1669, tanto più se tengasi conto di qualche ricordo locale che a lui difatti l'attribuisce (3).

Dal frontespizio e dalla lettera di dedica del *Libretto* fiorentino, non sembra, a dir vero, potersi con sicurezza dedurre che Jacopo Melani musicasse il *Girello* appositamente per Firenze, ma non si vede per qual ragione il compositore, se la prima esecuzione del suo lavoro ebbe luogo a Bologna, ivi volesse serbar l'incognito, mentre poi si annunzia con molta larghezza a Firenze. Di più, a Bologna, almeno secondo il *Libretto*, l'Opera fu preceduta dal *Prologo* già eseguito a Roma; a Firenze no, sempre secondo il *Libretto*, il quale differisce dal romano anche nei finali del primo e secondo atto (4).

Comunque siasi, la musica del *Girello* a Bologna o fu quella già eseguita a Roma o fu scritta appositamente da Jacopo Melani per la rappresentazione bolognese, cosicchè non so come mai Angelo Catelani abbia potuto affermare il *Girello* « scritto l'anno 1669 per il Teatro di Bologna, con musica di Francesco Antonio Pistocchi » (5). Errore sopra errore, e basta al solito osservare come il Pistocchi, ragazzo sui dieci anni nel 1669, dovesse in quel tempo pensare ai suoi studi e non a comporre musica per drammi burleschi. Secondo me, il Catelani si basò alla cieca sull'affermazione della *Drammaturgia*, la quale del resto ignora l'edizione bolognese 1669, come ignora del pari le due precedenti di Roma e di Macerata e l'altra posteriore di Firenze, ove il *Girello* fu eseguito nel carnevale del 1670

(1) Il *Girello* | Drama | Burslesco | per musica | Rappresentato in Bologna | l'Anno 1669 | In Bologna per l'Herede del Beauca. (Comunicazione del signor Frati).

(2) Non si sa se il *Dottor Galletti* fosse per Bologna, nel 1669, quel ch'era per Roma l'*Abate Luigi*.

(3) Ricci, *Teatri di Bologna*, pag. 377. Vedi per Melani il mio articolo *Un campanaio e la sua famiglia nel Fanzulla della Domenica*, N. 52 del 1883, nonché *I primi fasti della musica italiana a Parigi*. Milano, Ricordi, 1884; e *I primi fasti del Teatro di Via della Pergola*. Idem, 1885.

(4) Comunicazione dell'egregio bibliotecario Barzalomero Podestà.

(5) Opera citata, pag. 59, N. 146.

sul teatro di Via del Cocomero. Il Libretto (1) reca la seguente lettera dedicatoria:

Illustrissimi Signori, e Padroni Colendissimi.

Non mancava al pregio del presente Drama burlesco del Girello, dopo aver riportati gli applausi maggiori ne' più famosi Teatri d'Italia, che d'incontrare l'approvazione degli Ingegneri Toscani. E con ragione la spera, mentre non solo alla bizzarra vivacità della spiritosa Poesia, ben si conosce per parto d'uno dei più graziosi Cigni dell'Arno; ma riceve pure dalla aggiustatezza di Toscano Maestro l'ornamento più soave dell'Armonia; Se le nostre debolezze gli toglieranno poi troppo della propria perfezione; almeno i nostri sforzi faranno a questa Patria vive testimonianze d'un profondissimo ossequio, onde perciò dovrà trovare l'aggradimento delle Signorie loro Illustrissime, alla Protezione delle quali il dedichiamo; E facendole intanto umilissima reverenza, godiamo di sottoscrivervi

Delle SS. Loro Illustriss.

Fir., li 20 Gen. 1670

Devotiss. ed Obligat. Servitori
I COMICI DEL GIRELLO.

Anche questo documento lascia supporre altre riproduzioni oltre quelle di Macerata e di Bologna, ma chi può rintracciarle? La Drammaturgia comincia la lista delle edizioni del Girello soltanto con una di Siena 1672. Dal modo ond'è registrata devesi ritenere che i compilatori abbiano veduto il Libretto; ma a Siena non si trova nè questo (2), nè alcun'altra memoria della rappresentazione dal Libretto testimoniata. Quindi passiamo al 1673 ed a Napoli, ove del Girello troveremo non soltanto il Libretto, ma anche una partitura musicale.

Salvo alcune piccole differenze, che forse sono correzioni più o meno giuste, il Libretto di Napoli e le parole dello spartito che si conserva nella Biblioteca di quel Liceo musicale possono dirsi in generale concordi col Libretto di Roma, compreso il Prologo. Anzi lo spartito combacia più col Libretto di Roma che con quello di Napoli, sebbene vi manchi la musica di una decina di versi dell'atto primo che forse si omiserò anche nell'esecuzione romana. Dal confronto dei due Libretti con le parole dello spartito, si potrebbe forse arguire che la sua musica sia quella stessa già eseguita a Roma nel 1668, ma nulla prova che questa fosse eseguita anche a Napoli nel 1673, piuttosto che l'altra del Melani o altra composta appositamente.

È cosa certa soltanto, per il confronto che si è potuto eseguire grazie ai peritissimi bibliotecari prof. Berwin dell'Istituto di Santa Cecilia, conte Valdrighi della Biblioteca Estense e prof. Pagliara del Conservatorio di Napoli, che la musica del Prologo compreso nel Codice napoletano è quella composta da Alessandro Stradella per la rappre-

(1) Il Girello. Drama musicale Burlesco del Signor N. N. da rappresentarsi in Firenze l'Anno 1670. Con la musica del Sig. Jacopo Melani raro Ingegno del nostro secolo. Dedicato a gl'Illustrissimi Signori Domenico Caccini e Niccolò Strozzi. In Firenze, nella Stamp. di S. A. S. Con Licenza de' Superiori.

(2) Non si trova neppure nella Biblioteca del Liceo Bolognese.

sentazione del Girello a Roma nel 1668. Superfluo aggiungere come nulla al solito si ricavi dal Libretto (1) che, non reca alcun nome oltre quello del Vicerè di Napoli, al quale è dedicato con la seguente lettera:

Eccell.^{mo} Sig.

Le più rigorose politiche, ch'han sostenuto in primo grado de' Principi la gravità, non hanno mai censurato un lecito divertimento, sospensivo del serio, per condire con qualche lecco di passatempo gl'assueti pasti destinati a Governanti su l'ampia menza di pubbliche dimostrazioni, e trattenimenti de' Grandi non servono di freno all'operazioni, ma di spinta alle carriere più gloriose; ben potrà il presente Drama del Girello rendersi ridicolo al purgato orecchio di V. E. con le burlesche orditure del soggetto, senza pregiudicare all'eccellenza del oggetto, alla di cui grandezza si consacra.

Di V. E.

Humilissimo servidore
VITO ZAZZARA.

Il compianto Florimo nel suo Elenco, fidandosi anche lui, come il Cateiani, ciecamente alla Drammaturgia e senza badare che i compilatori ignorano l'edizione di Napoli, afferma autore della musica eseguita al San Bartolomeo nel 1673 il Pistocchi, con l'aggravante di tanto di Pistochino, ma l'asserto non ha base alcuna, poichè anche lo spartito napoletano del Girello è anonimo come il Libretto. Per quest'esecuzione di Napoli abbiamo un indizio di successo popolare nel fatto che due versi di Girello:

Bella coppia il ciel vi guardi
Ritiratevi che è tardi...

sono rimasti nella tradizione e si ripetono comunemente e napoletanamente per canzonatura delle brutte coppie (2).

Ove si potesse rintracciare la partitura di Jacopo Melani eseguita forse a Bologna, certo a Firenze, e confrontarla con la musica dello spartito conservato a Napoli, forse si farebbe un passo nella via per la scoperta del compositore. Ma la musica melanica del Girello non è a noi pervenuta; invano se n'è fatta ricerca nelle Biblioteche fiorentine (3).

Altra riproduzione del Girello ed altra edizione ignota anche questa ai continuatori della Drammaturgia allacciana troviamo a Milano pel carnevale 1674 (4). Nel Libretto milanese (5) si riscontrano notevoli differenze in confronto

(1) Girello. Drama musicale Burlesco del Sig. N. N. Rappresentato nel Famoso Teatro di S. Bartolo meo di Napoli. Consecrato all'Eccellentiss. Signor Marchese D'Anorga Vicerè di Napoli etc. — In Roniglione 1668. Et in Napoli nella Stampa di Roucagliolo 1673.

(2) Debba questa singolare notizia all'egregio signor prof. R. E. Pagliara, bibliotecario del R. Conservatorio di Napoli, il quale mi ha pure favorito molti particolari circa il libretto e lo spartito; di che nuovamente qui lo ringrazio.

(3) Nella Biblioteca Nazionale si trova di Jacopo Melani soltanto un melodramma, forse autografo, completo ma senza titolo, in tre atti, con personaggi mitologici come Venere, Marte, ecc.

(4) Pel 1674, la Drammaturgia registra invece una edizione di Ferrara.

(5) Il Girello Drama faceto dedicato all'Eccellentiss. Sig. D. Gaspar Tellegirone Gomez di Sandoval Duca d'Ossuna Governatore e Capitano Generale dello Stato di Milano Rappresentato in Musica in Milano l'anno 1674. Nella R. D. Corte per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta. Stamp. R. — Con licenza de' Superiori.

Rivista Milanese

Sabato, 15 Febbraio.

Notizie varie.



egregio maestro Faccio ha chiesto alla Commissione ed all'Impresa della Scala un temporaneo congedo onde rimettersi dall'indisposizione che lo colpì nel mese scorso. Il distinto dottor Levis, medico curante ed amico del Faccio, gli aveva già consigliato di prendere un riposo; ma il Faccio, con quello zelo che non mai si smentì nella sua luminosa carriera artistica, rimase lontano dal teatro se non durante i pochi giorni di malattia, senza poi neppure darsi cura di fare anche una breve convalescenza. Ora dietro le insistenze di amici e dello stesso prof. Levis, il maestro Faccio ha deciso di passare qualche tempo sulla Riviera Ligure, ove potrà così ristabilirsi completamente in salute.

Durante l'assenza del Faccio la direzione degli spettacoli viene ad essere naturalmente affidata al di lui sostituto maestro Gaetano Coronaro, la cui lunga pratica fatta alla Scala e l'ottima prova data dirigendo all'improvviso un'opera come i Maestri Cantori, ci rassicurano pienamente sull'andamento degli spettacoli.

A questo proposito ci ha fatto non poca meraviglia la notizia data e raccolta, che il maestro Puccini possa dirigere la propria opera Edgar, nè basta!... si è perfino aggiunto che il Puccini stesso è fra i concorrenti al posto di maestro concertatore alla Scala. Proprio non sappiamo da chi sieno state messe in giro queste peregrine notizie, le quali, se così a prima vista possono sembrare innocue, non lo sono affatto presso la classe artistica. Se fosse nelle nostre abitudini d'essere maligni, si potrebbero tacciare di malignità notizie siffatte: ma è probabile che anche questa volta si tratti d'uno di quei soliti pettegolezzi teatrali, che pur troppo a Milano fanno le maggiori spese della cronaca artistica.

Per questa sera, alla Scala, sono annunziate due prime rappresentazioni: Il Barbiere di Siviglia, eseguito dalle signore Repetto-Trisolini e Graziosi Rachele e dai signori Lombardi, Battistini, Carbonetti e Navarrini, ed il ballo Pietro Micca, posto in scena dal Manzotti. Auguriamo registrare nel prossimo numero due successi completi.

Del Barbiere di Siviglia si daranno pochissime rappresentazioni, alcuni esecutori avendo impegni preventivi con altri teatri. Intanto sperasi che l'egregio tenore De-Negri guarisca perfettamente dalla non lieve malattia da cui venne colto: è questo un vivo desiderio del pubblico, che ha tanto ammirato ed applaudito l'ottimo artista.

Non è proprio esatto l'annunzio dato che sono inoltrate le prove dell'opera Edgar di Puccini: i cori soltanto hanno

di quello di Roma. Prima di tutto il Libretto è espurgato; quindi quasi tutte le espressioni e le parole sconce sono sparite; vi è poi un Prologo tutto di color locale e tutto di bassa adulazione per il Governatore Duca d'Ossuna, nel quale intervengono tre personaggi che rappresentano la Commedia, Milano e la Gratitudine. Comincia:

COMMEDIA Maestra, allegrezza,
Festosa accortezza,
Da me si comparte,
Sanar con la gioia
È il meglio de' arte.

E sono curiose e non inutili a conoscersi le seguenti strofe:

COMMEDIA Perciò ne venni a volo
Scrissi a regni stranieri
Perchè reciti solo
Musici forestieri.
Ma son brighie e rancori
Tesori per salario
Amanti protettori
Arti, impegni, favori
Insomma l'Impresario
Si rammarica invano
E dopo desinar grida in Toscano.

MILANO Diciam pur le cantatrici
Tutte artificiose
Su la Corte che le chiama
Alzan le carte
Vogliono casa di una dama
E prima parte.

COMMEDIA Son zitelle ed han famiglia
Che ti scompiglia,
Ogni di trovano soggetti
Da trar quattrini
Si fan dar fino i fileni
E i perrucchini.

MILANO Perchè tanto desio
Di stranieri concetti,
E non son pieno anch'io
Di musici eccellenti?

COMMEDIA Oimè i musici tuoi son già sentiti
E poi sempre nodriti
Ne le lombarde scuole
Si sogliono mangiar fin le parole.

Vi sono poi due Intermezzi di ballo, affidati l'uno a un Coro di spiriti, l'altro a un Coro d'Armeni, ma le parole di questi cori non si trovano nel Libretto, onde ritengo che fossero cori danzanti.

I personaggi del melodramma non differiscono da quelli del Libretto romano se non nel nome del Re, che si chiama Clorimante come a Bologna; e, sempre come a Bologna, abbiamo il Dottor Galletti invece dell'Abate Luigi e il Torrone invece del domo Petri.

(Continua)

A. ADEMOLLO.



fatto qualche lettura, specialmente di quelle parti che furono dall'autore modificate od interamente cambiate, ma, causa la malattia del De-Negri, le prove al cembalo cogli artisti furono sospese, nè la compagnia per l'Edgar è ancora completa. Pare che l'Impresa della Scala abbia intenzione di montare (come dicesi in gergo teatrale) un'altra opera, subito dopo il *Barbiere di Siviglia*. Ciò potrebbe tornar utile al regolare andamento delle rappresentazioni; ma ci pare che l'Impresa stessa abbia il dovere di mettere in scena il *Re d'Is*, opera nuova per Milano, e la cui prima rappresentazione venne protratta. Se di questo ritardo fu causa qualche incertezza d'esecuzione, non è certamente al teatro alla Scala che dovrebbe mancare il modo di provvedervi degnamente.

Per diverse cause, essendosi ritardate al Dal Verme le prove dell'*Adriana Lecouvreur* del maestro Perosio, si è rinunciato alla messa in scena dell'opera. Meglio così, che affrettarne le prove, col pericolo di una esecuzione incerta.

ALLA RINFUSA

★ Fu di passaggio a Milano l'egregio maestro Alberto Franchetti diretto ad Amburgo: egli recasi colà, invitato da quella Direzione del teatro a dirigere la prima rappresentazione dell'*Asrael*, la cui andata in scena è imminente. È la prima volta che l'opera del Franchetti viene rappresentata in lingua tedesca: la traduzione, riuscita egregiamente, venne fatta dal noto letterato H. Wittmann.

★ La Direzione del giornale *Il Teatro illustrato*, a proposito del concorso bandito nel 1888 per un'opera in musica, avverte che il numero dei concorrenti, settantatré, ha messo la Commissione aggiudicatrice nella dura necessità di prolungare i suoi resoconti, ed è venuta anzi nella determinazione di riunirsi alla fine di febbraio, chiamare gli autori delle opere riconosciute di maggior pregio, perchè essi medesimi le facciano udire alla Commissione, e potere così profondere un giudizio più sicuro. I settantatré musicisti e gli altrettanti poeti conosceranno ai primi di marzo quali furono i lavori giudicati meritevoli di essere rappresentati al pubblico pel definitivo conferimento dei premi.

★ L'opera *Merlin*, di Carlo Goldmark, ebbe splendido successo al teatro di Praga, ove fu rappresentata il 23 dello scorso gennaio. Il pubblico lamentò l'assenza del compositore.

★ La Società Filarmonica di Pest celebrò, il 15 gennaio, il giubileo del suo centesimo concerto diretto dal maestro Alessandro Erkel. Il primo di questi concerti, pure diretto dallo stesso maestro, ebbe luogo l'11 novembre 1875. In questi cento concerti, la Società eseguì: 78 *Ouvertures*, 190 Sinfonie, poesie sinfoniche, *Suites*, rapsodie ed altri pezzi per orchestra, 51 pezzi vocali, 28 composizioni per pianoforte, 17 per violino e 4 per violoncello; inoltre il *Requiem* di Verdi (7 volte), il *Requiem* di Berlioz (3 volte) e la *Messa in si minore* di Bach.

★ Due altre pubblicazioni vennero ad arricchire la *Biblioteca del Pianista* (Edizioni economiche Ricordi). Sono le seguenti composizioni a quattro mani di Antonio Diabelli, corrette, rivedute e riteggiate dal maestro Giuseppe Buonamici: 2 *Sonates mignonnes*, op. 150 (costa soli centesimi 75); *Allegrezze giovanili*, 6 Sonatine nell'estensione di cinque note a mano tranquilla, op. 163 (costa sole L. 1,50).

★ Al teatro Imperiale dell'Opera a Vienna, il *Mefistofele* di Arrigo Boito venne rappresentato, il 31 gennaio, per la 50.^a volta. La prima rappresentazione ebbe luogo il 22 marzo 1882.

★ La stagione d'opera italiana all'*Auditorium* in Chicago si chiuse il 4 gennaio col *Barbiere di Siviglia* di Rossini (Rosina, Adelina Patti). Il successo finanziario è stato splendidissimo; si diedero 21 rappresentazioni che produssero un introito di dollari 232,954.

★ A Mosca, Antonio Rubinstein suonò ancora pubblicamente ed a beneficio del fondo per l'erezione di una sala di concerti che s'intolererà dal suo nome. Il concerto produsse rubli 12,000.

★ Anche quest'anno, coi tipi della editoria subalpina Oggero e Perrier di Cuneo, è uscita la *Strenna enigmatica*, compilata dal signor Alfredo Mecchiarni, con illustrazioni di G. Dalsani. Contiene 500 giuochi fra *sciarade*, *rebus*, *indovinelli*, ecc., ecc., con premi agli spiegatori.

Chi ha tempo da perdere, e in questo mondo non manca tal gente fortunatissima, sa come passarlo, riflettendo anche che l'occupazione è istruttiva assieme che dilettevole. Il volume non costa che L. 2,50.

★ Nel Duomo di Foligno, in occasione delle grandi feste annuali del Santo Protettore di quella città, le sere del 23 e 24 gennaio scorso, è stato eseguito con molto successo un *Inno* concertato a cinque voci (contralti, tenori primi, tenori secondi, baritoni e bassi) con accompagnamento d'organo, composizione del maestro Vito Fedeli.

Brescia, Dicembre 1889

Alla Società dei Concerti

RUBINSTEIN: Terzo Trio, Op. 52

STRANA, potente, squisita pagina di musica! — Nel primo tempo, nel *presto*, nell'*allegro appassionato* pare udire talvolta le orde dei cosacchi del Don, attraversanti sui piccoli e focosi cavalli, con foga selvaggia, le aride steppe di Russia. Sono grida trionfali di guerra, sono urli, sono lamenti. E di tanto in tanto una frase melodica passa, come un ricordo delle tanto poetiche e melanconiche canzoni slave. — Poi l'impeto riprende. È l'uragano di neve che tutto travolge. Passa una slitta, sfidante la candida burrasca. E l'idea continua, si svolge e si trasforma, e sono altri urli, altri lamenti, inni di gioia, imprecazioni al dolore.

Nell'*adagio*, al contrario, quanta calma, quanta serenità! È il pianto di una fanciulla innamorata. Sono pensieri melodici squisiti che si svolgono soavissimamente. Quanta dolce poesia in questo vero idillio, così puro nella forma, così ricco di sentimento!

A quanto dissi più sopra pensava forse Antonio Rubinstein, quando scrisse quel suo splendido *Trio*.

Eppure, benchè la forma ne sia così strana, così diversa dall'altra musica di tal genere, esso conserva sempre un'illibata purezza, è sempre ispirato a quella elevatezza di stile, che fa della musica da camera la espressione più aristocratica della divina arte dei suoni.

Nè questo potrebbe sorprendere; Rubinstein è grande artista in tutta l'estensione della parola, ed ha perciò il santo rispetto per la santa Arte.

Io ho avuto la fortuna di udire questo *Trio* alla Società dei Concerti di Brescia; ho avuto la grande fortuna di udirlo eseguito in modo da lasciarne la più grande e bella impressione.

Tre simpaticissime figure d'artista, tre intelligenze squisite, formano l'anima della Società dei Concerti a cui ho accennato.



Signor Camillo Zuccoli.

Il signor Camillo Zuccoli, che è pure il presidente della Società, è un violinista di primo ordine, ed è doppio suo onore il dedicarsi con tanto amore all'arte, mentre la fortuna gli fu prodiga di largo censo, il che, se sotto un rapporto è un bene, è pure sovente causa di distrazione dai più puri e seri ideali.

Il maestro Eugenio Bertoloni è giovane e valentissimo violoncellista.



Prof. Eugenio Bertoloni.

Il maestro Paolo Chimeri è artista conosciutissimo fra i musicisti; nè io direi cosa nuova affermando che gode meritamente della più grande



Prof. Paolo Chimeri.

stima ed ammirazione. L'amore alla sua bella città nativa lo fece sempre rinunciare a posti importantissimi, che gli furono ripetutamente offerti, e dove il suo ingegno sarebbe posto in piena luce.

Queste tre vere personalità hanno eseguito il *Trio* di Rubinstein in modo adorabile.

Se la musica da camera è espressione artistica la più aristocratica per le ragioni appunto di elevatezza e di purezza che la ispirano, importa negli esecutori di essa un vero intuito. Credo che per gli esecutori di tale genere di musica sia il caso del *poeta nascuntur*; e l'esecuzione, che sanno questi tre artisti ottenere, dimostra chiaramente che essi sono dei pochi eletti fra i tanti chiamati.

Allo stesso concerto suonarono pure musica di Chopin, Moskowski, Raff due giovani e valenti pianiste, le signorine Cesarina Lovatini e Laura Bonacina in modo da meritarsi i più grandi elogi.

Il baritono Carpi cantò, e con grande successo, una *Romanza* di Tosti, una *Serenatella* di Burgmein e *Il sol de Sevilla* di Jradier.

Così nel tranquillo e tanto simpatico ambiente di questa città si coltiva la musica con grande serietà d'intendimenti e con grande amore.

Così Brescia la forte, che ha tante splendide pagine nella storia della nostra indipendenza, Brescia la bella, che possiede, fra tante meraviglie d'arte, il palazzo delle Loggie, la chiesa dei Miracoli e la statua della Vittoria, ispiratrice di Enotrio Romano, conserva, come ha conservato per lunga tradizione, un culto illibato per l'arte divina.

E questo è bene si sappia a suo grande onore.

A. M.

CONCERTI

MILANO. — Quartetto Campanati. — Il concerto di domenica è stato d'un grande interesse artistico. Il programma aveva tre capisaldi dell'arte classica moderna, più un nuovo saggio della composizione contemporanea. Beethoven, Boccherini, Schumann, offrivano, posti nel loro ordine naturale e in rapporto alle composizioni che di essi venivano eseguite, un periodo fra il 1770 e il 1845 circa; aggiungasi il giovane Pizzi che fece eseguire due *Tempi di Quartetto* e si avrà un'idea assai chiara e caratteristica del quartetto, della vera musica da camera, per lo spazio di più d'un secolo.

Prima di rendere conto esatto dell'interessante concerto e del successo veramente entusiastico conseguito, amo fermarmi un poco sopra un compositore italiano, non abbastanza coltivato quanto lo meriterebbe e che domenica dette grandemente ragione al desiderio che io espressi al

bravo Campanati di farlo conoscere con una intera composizione, desiderio che il gentile violinista volle render pago, della quale cosa vado lietissimo, perchè cotesto pezzo riportò un esito clamoroso, fuori d'ogni discussione, completo, sereno, unanime.

Questo musicista è appunto Luigi Boccherini, nato a Lucca il 19 febbraio 1743, morto a Madrid il 28 maggio 1805. Oggi l'indole del mio scritto non concede una biografia di questo celebre musicista, ma non so resistere al desiderio di farlo un po' meglio conoscere a chi tal nome non ricorda che in grazia del famoso *Minuetto in la*, eseguito dalle orchestre e dai quartetti di tutto il mondo. Il Boccherini è ben altro che l'autore di quel *Minuetto*, per quanto desso apparisse cosa tanto stupenda!

Luigi Boccherini, a detta dei più spassionati biografi, fu il più grande compositore italiano di musica strumentale del secolo XVIII. A provarlo, a constatarne, dirò così, l'asserzione, occorrerebbe certamente narrare e descrivere, ciò che sarebbe né più né meno che la biografia del grande musicista; questo ho detto di non farlo oggi, anzi mi tengo impegnato col mio lettore per intrattenerlo sul Boccherini fra breve; talchè non ho che un mezzo spiccio a mia disposizione, quello di notare che lasciò nientemeno che 366 opere strumentali, così divise: 12 *Sonate* per violino e pianoforte; 6 *Duetti* per due violini; 54 *Terzetti* per due violini e violoncello, o per violino, viola e violoncello; 91 *Quartetti* per due violini, viola e violoncello; 155 *Quintetti*, dodici dei quali sono per due violini, viola e due violoncelli, che uno è quello udito domenica; 16 *Sestetti*; 2 *Otetti*; 28 *Sinfonie*; più *Concerti*, frammenti d'orchestra, varie *Messe*, alcuni *Oratori*, *Inni sacri*, *Cantate*, e a capo di tutto, quel mirabile capolavoro di musica vocale che è lo *Stabat Mater* a tre voci, con accompagnamento di quintetto d'archi, op. 61.

Ecco ciò che fece il Boccherini. Di lui scrive il Fétis: « Giammai compositore ebbe più del Boccherini il merito dell'originalità: le sue idee sono tutte individuali, e le sue opere sono così spiccate sotto questo rapporto, che si sarebbe tentati di credere che egli non conoscesse altra musica fuori della sua.

È sempre con frasi del carattere più semplice, che ei produce il più vivo effetto!

Baillet, interprete ammirabile delle opere di tutti i grandi maestri, aveva saputo conservare a quelle di Boccherini tutto l'incanto della giovinezza. Dopo di lui, questa musica stupenda è stata trascurata dai giovani artisti. Ben presto essa sarà caduta in un profondo oblio, perchè il numero degli amatori intelligenti diminuisce ogni giorno. Io faccio quanto è in mio potere per eternarne il ricordo facendola eseguire dagli allievi del Conservatorio di Bruxelles, ma fra poco io non sarò più. Dio solo può sapere quello che succederà quando io avrò chiuso gli occhi! »

Noi faremo grazia a quest'ultimo periodo dell'illustre biografo, certo non troppo cortese verso chi resta un po' di tempo ancora con gli occhi aperti, dopo che i suoi

si sono chiusi per sempre, in virtù delle belle parole scritte da lui all'indirizzo del nostro musicista, e che io ho riportate solamente a periodi per questione di brevità. La grandezza del Boccherini è indiscutibile, come è dolorosamente indiscutibile la diminuzione giornaliera del numero degli amatori intelligenti. Oggi, accanto alle pompe d'una coltura che non esiste che nei programmi scolastici, vediamo spaventosamente ingigantirsi il fanatismo per tutto ciò che in musica ha vi di meno semplice e di meno chiaro; io chiamerei annebbiamento del cervello questo strano spingersi oltre gli orizzonti che segnano il limite del campo logico d'un'arte, il cui dominio deve essere tutto nel cuore e sul cuore. Se chi non è al caso di conoscere la tecnica dell'arte si astenesse da sbizzarrirsi nei campi dell'idealità, non potendo questa spiegare come la conseguenza astratta di quella, tante grossolane marronerie (si scusi il vocabolo) non farebbero oggi le spese del trattare di musica. Sui mezzi tecnici a me piacerebbe, qualche volta, fondare le argomentazioni del perchè del tale o tal'altro effetto, della tale o tal'altra espressione, e allora vedrebbe l'inaudito spettacolo di tanta gente che, seduta apparentemente in alto sui gradini dell'arte musicale, sarebbe appena degna di reggere la scala! Né tanto meno intendo dire di quelle pedantesche critiche le quali danno a un *do#* o a un *mi b* facoltà artistiche o idealistiche che non hanno mai avuto; no, non dico, né voglio questo, ma amerei tanto, per esempio, a parte questa benedetta idealità sulla quale si affanna tanto la gente, udirmi a spiegare i mezzi tecnici adoperati dal Boccherini, dallo Schumann, dal Beethoven, e magari anche dallo Swendsen, Grieg e Svezia tutta intera, e sapermi trattare dei procedimenti d'armonia, e da questi escogitare le ragioni di certi effetti, e studiarne la fattura tecnica; allora si potrebbe sapere, a mo' d'esempio, che il genio, la scintilla creatrice del Boccherini fece scordare completamente qualche sua scorrezione, che nella condotta armonica non si può dissimulare, allo stesso modo che la condotta armonica irreprensibile di certi musicisti esageratamente incensati, fece scordare completamente il genio... che non ebbero mai! Talchè, trasportati da questo moderno turbine, professori, amatori, critici, uditori, ci troviamo in un ambiente e in un periodo... nebbioso, né quasi sappiamo discernere la casa dove abitano il bello e il buono, due elementi che non possono mai andare disgiunti allorchè si tratta delle arti e specialmente della musica. E questa casa, forse dalle apparenze modeste, sorge tanto vicino a noi, è di tipo così rostrano, l'abbiamo così sotto gli occhi, che noi, imbevuti dalla smania di aguzzarli per vedere più in là, ce la facciamo nascondere dalla palpebra inferiore, e non la vediamo! Oh, guarda mo', che caso!

Così pareva dovesse accadere pel Boccherini. Oggi, la Dio mercè, siamo lieti che lo sguardo intorno qualcuno se lo sia dato, e questo sia caduto a posto; qui nel nostro paese ce ne è così tanta della bella roba, che quasi può dirsi ne conosciamo a mala pena una meschinissima parte; è vero bensì che c'è qualcuno che ha detto che l'arte musicale italiana non ha mai esistito; ma chi ci crede? A me poi, lo so, mi si dà del codino, ma dopo il successo di dome-

nica quasi quasi ne vado altero. Il *Quintetto* del Boccherini che udiamo appartiene all'op. 12, al cui proposito scrisse il Picquot nel 1852: « Questa composizione è così piena di bellezza, che dopo 82 anni conserva sempre tutta la sua freschezza e il suo splendore. Vi regna un calore, un'ispirazione, un entusiasmo, un'originalità di forme e di melodia che sfidano il tempo e la moda; c'è il buono in tutta la sua estensione, il bello che commuove, che vivifica, che trasporta. Nulla può dare una idea di simile composizione, di tale creazione che resterà nella storia dell'arte come una conquista del genio. »

Anch'io la pensavo precisamente così, ma tale entusiastico apprezzamento ho preferito farlo esporre da un critico straniero. Analizzare il meraviglioso *Quintetto* parmi inutile; basterà che io dica che il primo tempo ci offre delle modulazioni nuovissime e certe bene appropriate dissonanze da farci comprendere cosa intende il Blaserna per tale vocabolo; il *minuetto* è un capolavoro, dovette farsene il *bis* e quasi lo si voleva rindire ancora; il *grave* è degno del precedente e il *finale* è degno di tutto il resto; inutile poi che io dica della ricchezza melodica; ce ne è da vendere e qualcuno ne ha comperato e magari tanto a buon prezzo da scambiare il comprare col... prendere!!

Primo numero del programma fu il *Quartetto* di Beethoven, op. 95. Credo un errore del programma il N. 2 stampato accanto, perchè l'op. 95 consta di questo solo *Quartetto*, il quale è proprio, come scrive il De-Lenz, il ponte meraviglioso fra la sua seconda e terza maniera. Io accetto solo la parola ponte, perchè infatti questo *Quartetto* è quello che precede quei cinque, op. 127, op. 130, op. 131, op. 132, op. 135 (non 157, come per errore scrisse il Filippi, perchè, come si sa, Beethoven giunse fino all'op. 138) e che sono ancora in discussione per la loro, da qualcuno contestata, chiarezza. Ho detto d'ammeterlo come ponte e non come meraviglioso, e ciò perchè in questo *Quartetto*, certamente in alcune parti splendido, si ha già il sentore dei cinque che verranno dopo; su questi però, tutti di mole gigantesca, quello di cui parliamo ha il pregio d'una grande concisione. Del resto s'intende che la musica di questo *Quartetto* è del Beethoven, che è quanto dire musica d'un genio, solamente che questo genio negli ultimi anni della sua travagliata esistenza aveva più che mai ecceduto nel disordine ed era afflitto da quella sordità, che, in qualche minima parte magari, deve avere influito a certi rischi, ammessi e riconosciuti anche dai più dotti critici tedeschi, a proposito specialmente della *Messa solenne in re maggiore*, dove alla fuga del *Cum Sancto Spiritu*, i soprani del coro attaccano senza misericordia il soggetto con quattro *si bemolle* acuti, sillabati, staccati, e ripetentesi tutte le volte che si hanno i *ritorni*! Se il Beethoven avesse potuto udire le stonazioni che a Vienna fecero storcer la bocca all'uditorio, certamente avrebbe convenuto che la musica ha certi limiti (e dico ciò anche pel senso morale) oltre i quali c'è quella nebbia della quale ho parlato prima.

Bellissimo e acclamatissimo fu il *Quartetto* di Schumann, op. 41, N. 1. Si volle il *bis* dello *scherzo*, ma io ritengo molto superiore l'*adagio*, un vero scrigno di ricchezze me-

iodiche, profuse con prodigalità. Anche l'ultimo tempo è bellissimo e la conclusione è davvero sublime.

Ed ora eccomi a parlare delle due composizioni del giovane maestro Pizzi. L'*Andante* è nello stile, armonizzato egregiamente, quasi tutto di getto, molto bene equilibrato; lo *Scherzo* ha un po' del Mendelssohn nella mosca, ma poi si sviluppa con vivezza, gaio, scoppiettante, forse un po' di carattere sinfonico. Questi due brani, nel loro complesso belli e ben fatti, fanno sorgere il desiderio di conoscere i due *Quartetti* coi quali il Pizzi vinse i due premi del Concorso di Firenze, *Quartetti*, s'intende, che non hanno nulla di comune con i due brani suddetti.

L'esecuzione dell'intero programma fu la migliore di quante, pur ottime, ne abbiamo udite dal quartetto Campanari. È proprio vero che i progressi di fusione, omogeneità, colorito, giustezza di stile, vanno ogni giorno accrescendosi in cotesti bravi professori, ed è davvero meritato il successo clamoroso che riportano ad ogni nuovo concerto.

SOPPRADINI.

PADOVA, 13 febbraio. — L'Istituto Musicale col suo concerto d'oggi ha nobilmente commemorato il Wagner. L'egregio direttore Cesare Pollini si è dedicato con amore al buon andamento del concerto ed è riuscito, poichè difficilmente si potrà ottenere una esecuzione così accurata quanto quella d'oggi.

Il Pollini lesse alcuni cenni illustrativi pieni d'interesse. Tutto il programma era wagneriano e sarebbe un arrischiato il dire che tutto il pubblico l'abbia compreso e tutti si sieno divertiti.

La gentile signorina Bampo ha squisitamente cantato *I sogni*, *Daloro* e la *Pregghiera di Elisabetta*, ed ebbe molti applausi.

I maestri Pollini e Pisani eseguirono l'*Overture del Tannhäuser* e la *Cavalcata delle Walkyrie* per due pianoforti; la prima piacque maggiormente e fu assai apprezzata l'esecuzione dei due pezzi.

Benissimo il *Foglio d'Album* per violino e pianoforte, interpretato dai due egregi artisti Cimegotto e Pollini.

L'*Idillio di Siegfried* per pianoforte e doppio quintetto d'archi è un poema di soavità appassionata, miniatto dagli esecutori, fra i quali il cav. Antonio Freschi; questo pezzo fu quello che più di tutti trasse il pubblico all'applauso, mentre invece sembrò gustar meno il *Préludio* del terzo atto dei *Maestri Cantori*, pure per pianoforte ed archi.

Tutta Padova bella, colta, gentile ed intelligente era all'Istituto per onorare non solo Wagner, ma anche l'egregio Pollini. — TRUTH.

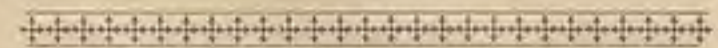
PESARO. — Il più brillante successo ha ottenuto il secondo concerto della Società Musicale. Assisteva un uditorio affollato, nel quale spiccavano numerosissime ed eleganti signore.

La signora Roseda, eccellente soprano, fu applauditissima nella patetica *Romanza* di Pergolesi e nell'*Aria* del *Rienzi* di Wagner; la signora Giannuzzi, arpista distinta, eseguì egregiamente la famosa *Danse des fies*.

Lo *Scherzo* di Cherubini per archi piacque oltremodo. Fu fatto il *bis* della *Serenata* di Haydn e dell'*Inno alla Vergine* del Lesfèvre-Wély.

Il punto culminante del successo fu al *Trillo del Diavolo* del Tartini, suonato dal violinista prof. Frontali.

Domenica terzo concerto, eseguendosi l'intero *Settimino* di Beethoven. — K.



ADOLFO HENSELT

L mondo musicale ha fatto nell'ottobre 1889 una perdita delle più gravi. Un lutto profondo struggerà molti cuori che avevano votato un culto al musicista eletto, al virtuoso insigne ch'è scomparso; Adolfo Henselt è morto — il compositore celebre, il pianista poeta, uno fra i grandi d'una grande epoca — non è più.

Chopin, Thalberg, Liszt, suoi contemporanei, l'hanno preceduto; con Henselt, ultimo superstite d'una falange illustre, si chiude una fase storica dello sviluppo dell'arte del pianoforte.

Adolfo Henselt nacque il 12 maggio 1814 a Schwabach in Baviera. Studiò il pianoforte con I. N. Hummel e la composizione col dotto Sechter a Vienna.

Giovanissimo ancora, pubblicò composizioni che rimasero nel repertorio del pianista, e che dal bel primo loro apparire sollevarono molto rumore. Roberto Schumann salutò in esse l'aurora d'una nuova era per la letteratura del pianoforte.

Di appena 24 anni, Henselt andò a Pietroburgo, dopo una breve e trionfale serie di concerti dati nelle principali città della Germania. Questi concerti lo collocarono di punto in bianco fra i pianisti di prim'ordine, e gli valsero ovazioni simili a quelle che facevansi a Liszt ed a Thalberg, in allora nel pieno fulgore della loro fama. A Pietroburgo si fu un nuovo e splendido trionfo che decise del suo avvenire. La Corte, il gran mondo, tutto ciò che di più notevole era nelle lettere e nelle arti, assistette a quel concerto rimasto negli annali musicali della città come uno de' più grandi avvenimenti. Dopo questo successo straordinario, Henselt fu ovunque ricercato e specialmente dai circoli della Corte. Si

fece di tutto per trattenerlo a Pietroburgo, e ci si riuscì. Le dame dell'alta aristocrazia brigarono l'onore di essere sue allieve. Il principe Pietro d'Oldenbourg, grande melomane, lo legò all'Istituto che dal suo nome s'intitola, in qualità d'ispettore della musica, e Henselt fu altresì professore di pianoforte alla Scuola di Diritto. Nominato pianista di Corte, Henselt fu incaricato della educazione musicale de' giovanetti figli imperiali. In breve l'insegnamento del pianoforte in tutta la Russia fu concentrato, per così dire, nelle sue mani; gli fu affidata la direzione superiore dell'istruzione musicale negli stabilimenti d'educazione delle fanciulle nobili, sotto il protettorato dell'imperatrice Maria.

Egli aveva il titolo di consigliere di Stato, e fu decorato dell'Ordine di San Vladimiro, che è titolo di nobiltà. Le sue relazioni al Conservatorio di Pietroburgo non datano che dall'epoca in cui Antonio Rubinstein, avendo ripresa la direzione di quell'Istituto, da lui fondato, Henselt gli si presentò offrendogli spontaneamente d'incaricarsi d'alcune classi di pianoforte. Il 2 maggio 1888 si festeggiò il 50.º anniversario del debutto del maestro Henselt nella Russia, con un entusiasmo generale ed una profonda venerazione.

Ogni anno, per riposarsi delle fatiche che le sue gravi funzioni traevano seco, Henselt abbandonava la patria d'adozione, e recavasi a passare i mesi d'estate nel proprio nido a Warmbrunn nella Slesia. Ed è colà che il grande artista si spense, in età di 75 anni, il 10 ottobre a 10 ore del mattino. Anco agli estremi istanti il musicista sopravvisse all'uomo: le note d'una dolce musica ch'eragli fatta udire, calmarono le sue sofferenze. Lo sguardo suo pareva rianimarsi, tutta la sua attenzione concentrata nella musica. Ora il grande musicista, il nobile artista, è ritornato all'armonia eterna.

Di Henselt molto fu scritto, come pianista, compositore e professore; su questi tre attributi molte cose sarebbero ancora a dire, in ognuno dei quali egli fu del pari distinto, perchè in tutti fu essenzialmente personale. Il compito che oggi ci siamo prefissi non basterebbe alla bisogna.

Come virtuoso, Henselt ha esercitato sul pubblico de' suoi tempi uno di quei fascino propri solo ai re di questo strumento. Egli aveva il

dono di trasportare, elettrizzare, dominare la folla. Tuttavia, si ritrasse presto dalla carriera pubblica; a differenza di altri eroi del pianoforte, egli non portò la conquistante potenza del suo ingegno all'altro lato dell'Atlantico, non riempì i due mondi coi rumori di viaggi artistici. Qual ne fu la ragione? Non già, come potrebbesi crederlo, pel fatto unicamente d'aver accettato alti e gravosi incarichi in Russia. Per comprendere quella risoluzione che ha tutti i motivi di stupire, quando



Adolfo Henselt

(Disegno di F. QUARENGHI).

si pensi che fu presa nel bel mezzo de' trionfi, al fior dell'età, bisogna aver conosciuto la sensitiva natura del maestro. Henselt aveva una invincibile ripugnanza a suonare dinanzi un gran pubblico, aveva orrore della folla. Amava prodursi, diremmo, in famiglia, davanti un uditorio di poche e scelte persone; coloro che a quelle feste squisite poterono essere ammessi, ne serbarono un ricordo imperituro. Ed è allora ch'egli si compiaceva di fare sfoggio di tutte le risorse della sua virtuosità incomparabile. Henselt possedeva, oltre una tecnica prodigiosa ed un meccanismo che sfidava qualsiasi difficoltà, il dono d'un tocco assolutamente meraviglioso, tutto suo proprio, pieno d'un incanto, d'una morbidezza,

d'un'ampiezza indescrivibile; era tutto una poesia, un profumo.

Questo fascino tutto individuale si riscontra nelle sue composizioni; sono gioielli cesellati con l'arte di un musicista consumato, il quale, nutrito di tradizioni classiche, si slancia e s'anida in pieno cielo romantico. Come Chopin, egli creò per il pianoforte passi d'un carattere originale, e seppe trarre dall'istrumento, colla felice e ardita distribuzione degli intervalli armonici, effetti d'una ricchezza non peranco conosciuta allora. L'opera sua più importante — *Studi di concerto* — formerà sempre, a lato degli *Studi* di Chopin, un tesoro inapprezzabile per i pianisti; il suo grande *Concerto in fa minore* con orchestra, passa alla posterità come uno de' più nobili lavori scritti per pianoforte, e conserverà sempre un'attrattiva particolare per il pianista eccezionale, di « primo cartello. »

Ma, gli è come professore di pianoforte, soprattutto, che i suoi meriti eccellono in particolar modo: la sua capitale importanza risiede là e, dal punto di vista pedagogico, l'influenza che Henselt avrà esercitato sulla sua generazione e la generazione futura è incalcolabile; influenza benefica, i cui effetti non si sono fatti sentire soltanto nel paese ch'ebbe la fortuna di avvicinarselo, ma ovunque i suoi *Studi* ed i suoi *Esercizi* hanno potuto portare il germe del suo metodo d'insegnamento. Il segreto di questo metodo è basato anzitutto sulla *diteggiatura*, scienza che nessuno seppe portare a miglior perfezione di Henselt. Egli occupavasi incessantemente di risolvere i problemi delle difficoltà che il meccanismo della mano prepara a coloro che vogliono suonare il pianoforte. Questo grande artista non isdegnava entrare ne' più piccoli dettagli quando dava lezione; anzi sembrava trarne fonte di piacere, un interesse particolare. Che beneficio per i suoi allievi! Quanta devozione in questa coscienziosa sollecitudine! — Si rimproverava ad Henselt d'aver troncata troppo presto la sua carriera di artista esecutore, d'essersi egoisticamente sottratto alla ammirazione del mondo; ma dovrebbero in quella vece erigerli piuttosto un tempio per la prova di abnegazione da lui data, preferendo il campo d'azione del musicista docente, agli allori del musicista virtuoso. Il compito ch'egli si era imposto fu forse meno brillante, ma senz'alcun

dubbio ben più importante per l'arte. Effimero è l'alloro; ciò che resta è il lavoro, il metodo.

Henselt ha fatto scuola; egli s'è eretto un monumento più durevole del bronzo, nelle tradizioni che ha lasciate a' suoi allievi; ha nutrito in essi il culto della vera, della pura musica; il ricordo di lui sarà imperituro nella loro riconoscenza. Se Henselt aveva trovato l'ideale nell'insegnamento, i suoi allievi trovavano nel maestro l'ideale del professore.

All'indomani d'una morte che mi rapisce un maestro indimenticabile ed un amico, ho sentito l'imperioso bisogno di dedicare alla sua memoria queste poche linee, poveri fiori mandati da lontano sulla tomba del grande artista.

Venezia, ottobre 1889.

ELLA DE SCHOULTZ-ADAIEWSKY.

CORRISPONDENZE

ROMA, 12 Febbraio.

Lohengrin, Lucia di Lammermoor e il ballo Antiope al teatro Argentina. Concerti Gulli e Quaranta. — Notizie.

Il cavaliere del San Graal, che vince in ogni guerra, non ha vinto questa volta a Roma. Gli è mancato ad un tratto il magico potere che altra volta gli aveva assicurato splendidi trionfi sulle nostre scene, giacchè è questa la quarta riproduzione del *Lohengrin* nella nostra città, e intorno ai pregi dell'opera il pubblico romano è concorde. Ma, quest'anno, l'esecuzione ha avuto troppi lati deboli, e le nocque grandemente anche il confronto colle splendide esecuzioni precedenti.

Protagonista è sempre il tenore Stagno, e si deve principalmente a lui se lo spettacolo non ha fatto un solenne capibombolo. Lo Stagno canta il *Lohengrin* con l'arte sua squisita e in parecchi punti, e seguitamente nel racconto e in tutta la scena finale, raggiunge veramente gli effetti che son propri solo dei grandi artisti. Ma, dice il proverbio, una rondine non fa primavera, e le opere come il *Lohengrin* hanno bisogno, innanzi tutto, di un buon complesso.

La Bellincioni dà saggio, anche nella parte d'Elis, delle sue eccellenti qualità drammatiche, ma la prima sera era seriamente indisposta, e poi quest'opera non è quella che meglio le si adatta. La Fursch-Madi (Ortruda) è una cantante provetta, intelligente; peccato che la sua voce mandi troppo spesso dei suoni ingrati. Telramondo è il Berardi, giovane baritono francese, che non ha l'abitudine delle scene italiane e al quale manca, per conseguenza, l'autorità necessaria per interpretare efficacemente un personaggio tanto difficile. Il Pini-Corsi nella parte dell'Araldo non guasta. Il basso Wulmann ha l'aspetto imponente ch'è richiesto nella parte del Re; avrebbe pure una bella voce, però la guasta qualche volta con emissioni sguaiate e colla smania dello strafare. Questi sono gli artisti principali, che devono tutti lottare, salvo lo Stagno, col ricordo dei loro predecessori. Nella parte d'Elis abbiamo udito la Kupfer-Berger, in quella di Ortruda la Bonheur e la Duviérier, in quella di Telramondo il Kaschmann e il Battistini, in quella dell'Araldo il compianto Vasselli. I confronti sono odiosi, ma il pubblico li fa e li prende a norma de' suoi giudizi.

Tutta la stampa romana si è scagliata contro il maestro Mugnone per il concerto e la direzione dell'opera wagneriana. Forse si esagera; è certo, però, che il *Lohengrin* non è stato abbastanza provato e che il Mugnone non ha riprodotto gli effetti ai quali ci avevano abituati Luigi Mancinelli e il Mascheroni. D'altro canto, è da considerare che non poteva farsi onore con gli elementi di cui disponeva. I cori che abbiamo uditi nel *Lohengrin*, sono quanto di più indecente si può immaginare e le loro stonazioni scandalose provocano ogni sera un subitico di disapprovazioni. Anche l'orchestra ha suonato un po' alla carlona... In conclusione, lo spettacolo sul quale si faceva maggiore assegnamento, è stato quello che meno di ogni altro ha soddisfatto il pubblico.

Ha avuto, invece, liete accoglienze il ballo *Antiope* del coreografo Casati. Non è gran cosa e pecca di monotonia. Tuttavia, siccome l'Impresa lo ha dato oltre i suoi obblighi, è il caso di dire che a *teatro donato non si guarda in bocca*. Hanno contribuito a salvarlo alcune danze ben combinate e l'allestimento scenico decoroso. La musica del maestro Jacobi è volgare e priva di originalità. La prima ballerina, signora Frassi, piace per la sua forza straordinaria, alla quale, sventuratamente, non accoppia altrettanta grazia. La novità principale di questo ballo è l'esclusione del sesso forte; non ci sono ballerini maschi. Capisco le ragioni che si possono invocare in favore di questa riforma, ma non credo che sia per attecchire nelle grandi composizioni coreografiche.

Insieme all'*Antiope* si rappresenta una *Lucia* che passa, dirò così, pel rotto della cuffia e si sostiene principalmente per merito del Cotogni. La Heymann ha una vocina graziosa e canta di buona scuola. Il Bayo è un ottimo tenorino leggero, mentre la *Lucia* richiederebbe un tenore drammatico. Il resto non sarebbe tollerato in un teatro di terz'ordine.

Era pure stata annunciata una riproduzione della *Patria* di Paladilhe con la Teodorini e il Cardinali. L'Impresario si è posto in capo di rialzare le sorti di quest'opera freddamente accolta, non ha guari, al Costanzi. Ora, però, tutto è sospeso per una indisposizione del tenore Cardinali e si dice che la *Patria* non andrà in scena che in quaresima. Nessuno, per verità, è impaziente di rivederla. In quaresima avremo pure il *Re d'Ys*, dicesi con la Calvé, e non si sa ancora con qual tenore. Si parla inoltre dell'*Ifigenia in Tauride* di Gluck e di un *Barbiere* con Stagno, Cotogni e la Bellincioni. La stagione dell'Argentina si protrarrebbe oltre le trentasei rappresentazioni d'obbligo.

Quest'anno i concerti non sono numerosi e si risentono anch'essi della crisi economica. I più notevoli, nella scorsa quindicina, sono stati quelli del Gulli e del Quaranta, due distinti artisti già favorevolmente noti nel mondo musicale. Il Quaranta si è fatto applaudire anche come compositore. La Società del Quintetto e la Società Orchestrale non hanno ancora dato segni di vita. Speriamo che si destino in quaresima, poichè sono due istituzioni che fanno onore a Roma e rendono utili servizi all'arte. Ma, per troppo, nella nostra città aumenta ogni giorno l'apatia per tutto ciò che riguarda l'arte musicale; ed anche coloro che se ne occupano assiduamente, provano da qualche tempo un grande scoraggiamento. — A...

NAPOLI, 11 Febbraio.

Teatri: San Carlo, Bellini — Matamenti attuali e non attuali nel programma — Il primo de' concerti rimandati riproposto — Nuova nomina d'insegnanti al Conservatorio di San Pietro a Majella — La Scuola normale di canto corale — Un petteglio.

Non ostante che il mal geniale, come addimandano i fiorentini l'influenza, ci abbia lasciati la pace, pure l'arte non ha ancora ripreso vigore, per dir così. De' teatri melodrammatici, il San Carlo ed il Bellini, che sono stati sempre in attesa di pubblico, non hanno mostrato molta attività; né è poi da far colpa ai rispettivi impresari per ciò, sendo loro mancato l'incoraggiamento.

Intanto il programma degli spettacoli, tanto all'uno quanto all'altro teatro, potrebbe soffrire mutamenti. Per il San Carlo, il Municipio aveva concesso di sostituire, come richiedeva l'Impresa, alla *Regina di Saba*

la *Gioconda*. Ma non tutti gli abbonati si sono mostrati proclivi ad accettare il cambio; sicchè pare che si manterrà la promessa.

Il Bellini, invece, non avendo soprastanti, né molti abbonati, senza difficoltà ha sostituito alla *Patria* del Paladilhe, la *Favorita*, che già si è eseguita con buon successo. Eccellente protagonista la Ravogli; discreto Fernando il Dorini; la parte di Balassarre ha trovato un egregio interprete nel Poggi; debole Alfonso il Sella; debolissimi, come sempre, i cori; elegante, fine l'esecuzione orchestrale, diretta dal Sebastiani.

Al San Carlo avremo stasera il *Trovatore*; i *Peccatori di perle* continuano a piacere; ma nelle due ultime rappresentazioni, per causa di un *bis*, sorsero le solite fastidiose tempese di applausi, fischi, urli, così caratteristiche e così poco convenienti.

Un solo dei concerti, rimandati a causa dell'influenza, si rianuncia questa settimana. Giovedì adunque alle due, secondo lo statuto della sua scuola di pianoforte, il Rendano farà la seconda lettura straordinaria, alla quale interverranno i soci e parecchi invitati. Presterà gentilmente l'opera sua il prof. Angelo Ferni, eseguendo, tra la seconda e la terza parte, una *Romanza* del Rubinstein ed una *Mazurka* del Wieniawsky, e una *Sonata* del Beethoven per violino e pianoforte.

Il chiarissimo Lombardi è stato nominato professore di canto corale al Conservatorio e nella Scuola normale di canto corale, che è stata istituita, col nuovo ordinamento, nel Conservatorio nostro. La nomina è riuscita accettabilissima. Alla Scuola d'organo, pur ora istituita nel nostro Conservatorio, è stato preposto il Bossi.

La Scuola normale di canto corale è istituita nel fine di dar abili insegnanti alle scuole di magistero, dove il canto corale è pure parte integrante del programma didattico, sendo il canto importantissimo fattore educativo. Tanto in questa scuola, quanto nell'altra, fondata a Parma, gli studi si compiono in un biennio, e costituiscono il programma didattico le discipline seguenti: *Canto corale; Armonia teorica e pratica; Fisiologia ed igiene della voce; Pedagogia e storia del canto.*

Dal Ministero sono già venuti i decreti pe' titolari delle varie cattedre. Sicchè nella nuova scuola insegneranno, oltre il Lombardi, il Bossi, l'armonia; il dottor Pietro Masucci, l'igiene e la fisiologia della voce; la pedagogia e la storia del canto il vostro corrispondente.

Acuto.

PS. Esco dal S. Carlo, e, perchè possiate avere subito notizie del *Trovatore*, e sia lo in tempo per farvi pervenire questa senza ritardi, vi scrivo. Lo spettacolo non è ancora finito; ma la famosa cabaletta: *Di quella pira*, ha fatto sollevare il pubblico all'entusiasmo, sì che l'esito dell'opera se ne è giovato assai. Un *do* del Rawner è stato applaudito freneticamente e bissato. Una vera sorpresa, perchè nel resto il Rawner non aveva cavato un *ragno dal buco*, come suol dirsi. Nell'insieme, poi, l'opera è apparsa come data per ripiego, perchè eseguita con poca diligenza, e, lo vo' pur dire, con certa negligenza, in tutto e per tutto, nel complesso. La Litwinne è sembrata indisposta, perchè non nel pieno possesso della voce; ma nell'esecuzione mi è parsa ineguale, squilibrata. La Novelli, efficace Azucena, per altro, né pure ha mostrato grande sicurezza di voce, effetto della malattia che ha sofferta di recente; né l'esecuzione del Terzi può andare scevra di osservazioni. Data la premessa, fo fine. — Acuto.

VERONA, 12 Febbraio.

Catilina del maestro Cappellini.

Sulle scene del nostro massimo teatro è comparso finalmente l'opera *Catilina* del maestro Cappellini. Il libretto è scritto con mano maestra dal poeta veronese P. E. Francesconi; bellissimi i versi, buone pure le situazioni drammatiche. Le varie scene che si svolgono sono però di una certa serietà grave che rasenta la monotonia. Catilina (basso) nutre una seria passione per Aurelia Drusilla (prima donna), il di cui figlio, Cetego (tenore), odia Catilina a morte, ed ama Sempronio (mezzo-soprano). In una mischia presso la soglia dell'abbazia di sua madre, Cetego è ucciso da Catilina che, lieto d'aver abbattuto il più grande ostacolo, ritorna a Drusilla più innamorato di prima. Drusilla che pure ama Catilina, vede sorgere

L'ombra del figlio ucciso, e vinta dal rimorso s'uccide, piuttosto che darsi in braccio a Caïlina.

Ecco in due parole il sonto del fatto.

Le situazioni in quest'opera dei vari personaggi differisce dalle altre opere, poiché il duetto d'amore e le scene amorose succedono tra basso e soprano, il tenore è sacrificato dalla serietà della sua parte, il baritone (Sallustio) e Sempronio non c'entrano che come parti accessorie.

Alla prima recita un pubblico numeroso e rigurgitante specialmente nel loggione, fu largo d'applausi al Cappellini ed anche al poeta Francesconi, facendo loro addirittura un'ovazione. Parecchi magnificarono l'opera, ed un giornale locale segnalò il lieto avvenimento come un trionfo in tutta l'estensione del termine.

Ma per essere sicuri, il successo lieto non fu condiviso da tutti gli ascoltanti. Vi furono dei segni di disapprovazione durante l'esecuzione e specialmente dopo l'ultimo atto. Il contrasto aumentò in gran dose alla seconda rappresentazione; l'improvvisa malattia del baritone ha impedito di farci conoscere quale esito poteva avere l'opera del Cappellini alla terza recita.

La musica per altro non è cattiva: ho notato in generale un buon impasto, una buona strumentazione. Le frasi sono finite e ben trovate, se non ispirate. Ma l'opera del Cappellini, se forse poteva destare interesse molti anni fa, ora non lo può più. L'arte dell'operista ha fatto in pochi anni grandi passi.

La condotta tenuta dal Cappellini è di forma antiquata, specialmente nei recitativi; i cori cantano sempre all'unisono in ottava coll'orchestra; non una frase che presenti qualche originalità. Gli ottoni però sono trattati con un'efficace parsimonia ed a posto. Ben difficilmente si riscontra nel corso dell'opera qualche abbellimento di contrappunto, di ritardi di passaggi di tonalità od altro, che talvolta scuote il pubblico il più profano in fatto di musica. Tutti i pezzi sono trattati nella stessa maniera e passano via lisci, lisci, terminando col cadere nel monotono.

Ci è troppo fresca la memoria degli ultimi capolavori musicali sentiti e specialmente di quel gioiello musicale che si nomina *Le VIII*, dove tante bellezze d'strumentazione vi sono profuse a larghe mani, per poter accogliere con entusiasmo l'opera del Cappellini.

L'atto terzo è il migliore; buono il primo tempo del preludio, il secondo è troppo lungo, come pure riesce monotono per la sua lunghezza ed strumentazione il preludio dell'atto primo.

Il maestro Mingardi si è dimostrato ancora una volta giovane di molta intelligenza nella concertazione dello spartito. — Sempre eccellente la signora Zilli. La Caronini, benchè sacrificata, ha fatto spiccare benissimo la sua parte. — Il tenore Beduschi merita veramente elogio per la passione colla quale rappresentò il difficile personaggio di Ceteo. — Sempre coerente il basso Broglio, discretamente il baritone Paris.

I cori e l'orchestra furono sempre obbedienti alla bacchetta del maestro. La messa in scena sfarzosa ed indovinata. — G. DINARO.

PARMA, 12 Febbraio.

L'Ermiani al teatro Regio.

L'opera *Trovatore*, per varie ragioni, non si dà più, ed in suo luogo è stato scelto l'*Ermiani*, la cui prima rappresentazione ha avuto luogo la sera dell'8 corrente. Per quest'opera venne scritturata espressamente la signora Luisa Negroni, favorevolmente nota e che si acquistò subito le simpatie dell'uditorio. Essa, in possesso di voce bellissima, canta con eccellente metodo e con efficacia, ed il pubblico l'applaudì calorosamente e di continuo.

Il tenore Signorini, che può sfoggiare la stupenda sua voce, ebbe ottimo successo.

Ritengo superfluo enumerare le doti del cav. Kaschnann, notissimo a chi si occupa di teatro; e basterà dire ch'egli anche nell'*Ermiani* si è mostrato grande. Egli modula la voce con tanta perfezione ed agisce in guisa da entusiasmare il pubblico; e in modo particolare al terzo atto, dove più volte venne chiamato al proscenio.

Il basso Beltramo ebbe pure molti applausi.

Dopo l'opera è stato eseguito un *divertimento dantese*, in cui provocarono applausi l'avvenente, quanto abile, signorina Carolina Corona, prima ballerina, e la musica composta dal maestro Eradio Gerbella, istruttore dei cori. — P. E. F.

GENOVA, 12 Febbraio.

Notizie varie.

ERSERA al Carlo Felice si è ripreso il *Lohengrin* col tenore Valero. Benchè ci sia stato un po' di squilibrio al principio, per la lunghissima intermittenza di oltre un mese, pure l'assieme lasciò soddisfatto il pubblico, che applaudì ad ogni atto e chiamò replicate volte al proscenio gli artisti, cioè le signore Rodríguez e Zepilli-Villani, e i signori Valero, Sivori e Tanzi.

Questa sera si dà l'ultima dell'*Aida* col ballo *Annibale*. Il *Fant* andrà in scena martedì della prossima settimana. — MINIMO.

SAVONA, 12 Febbraio.

Adriana Lecouvreur.

ERSERA al nostro teatro Municipale Chiabrera abbiamo avuto la settima rappresentazione dell'opera *Adriana Lecouvreur* di Ettore Perosi, per la quale il successo andò crescendo ogni sera con molto concorso di pubblico e colla replica serale dei soliti tre pezzi, cioè la gavotta, la ballata del baritone ed il grandioso finale terzo.

Sempre egregiamente gli artisti e l'orchestra diretta dal bravo Golsiani.

Coll'*Adriana* si chiuderà brillantemente la stagione. — X.

NOVARA, 13 Febbraio.

La Favorita. — Concerti.

ANCHE della *Favorita*, come già della *Carmen*, abbiamo avuto due edizioni. La prima, colla Mantelli, la quale, pure essendo acclamatissima, non ebbe quel successo entusiastico che se ne riprometteva. L'egregia artista pareva più a posto nella *Carmen*. Bisogna però tener conto di una indisposizione sopraggiunta, la quale fu causa del suo scioglimento coll'impresa, dopo la prima recita.

La seconda edizione ebbe a protagonista la signorina Steinbach, la quale ha riportato un successo lusinghiero. Essa fu applauditissima nella sua aria e nei duetti col tenore e baritone.

Quello che è più a posto in quest'opera è il tenore Cremonini. Tanto la prima romanza che l'ultima, sono dette da lui in modo veramente squisito e secondo le vere tradizioni della buona scuola italiana. Nello *Spirto gentil* è affascinante, ed il pubblico non si stanca di acclamarlo.

Il baritone Salassa è sempre quell'ottimo artista che gode, e giustamente, le simpatie del pubblico.

Assai bene il Travaglio (Bakassarre). Ottimi il concerto e la direzione del Boscarini. Discretamente i cori.

Qualche appunto si potrebbe fare ai ballabili piuttosto insignificanti, alle scene, ai vestiti... troppo *giocandamente* palesi... ma bisogna anche tener calcolo che questa terza opera venne data come regalo, quindi... acqua in bocca.

Al *Clubs Commercial* ed al *Club Unione* abbiamo avuto due concerti rioscitissimi, per merito speciale del prof. Ramperti, che ne dirigeva l'esecuzione. In questi due concerti si ebbe campo di apprezzare l'abilità non comune della distinta artista signorina Emma Manzato, allieva e figlia dell'esimo prof. Manzato di Treviso. — NEMO.

PALERMO, 11 Febbraio.

Bequadro a Messina — I Piccinni al Politeama.
Apertura del Liceo musicale.

BEQUADRO ha fatto una gita a Messina, per prender parte ad un concerto che vi ha dato la signorina Cognetti. Ormai è risaputo, che ogni concerto della signorina Cognetti segna un vero trionfo per l'egregia artista, e lascia ricordi indimenticabili in chi ha la fortuna di udirla; a Messina, come a Palermo, le furono fatte delle vere ovazioni; ebbe in dono molti bei fiori fra entusiastici applausi, ed è superfluo aggiungere altro. A Messina ebbe occasione di sentire la *Forza del Destino* al Vittorio Emanuele, uno spettacolo che mi parve poco soddisfacente. Invece mi si diceva molto bene della compagnia che eseguisce l'*Aida*, e fui proprio spiacente di non poterla udire, essendo assai corto di tempo. So che le prove del *Lohengrin* procedono alacramente, e mi rallegra col genio Messinesi, perchè saranno i primi che in Sicilia udranno musica di Wagner, come sono stati i primi ad udire l'*Otello* di Verdi.

Torniamo a Palermo.

Al nostro Politeama, dopo il *Rigoletto*, i *Paritani*, con esecuzione generalmente discreta. Le maggiori lodi son dovute alla intelligente direzione del maestro Spetrino, già allievo del nostro Conservatorio. È un giovane che comincia a farsi una bella reputazione come direttore d'orchestra; ha molta disinvoltura ed interpreta efficacemente.

La signora Turconof Bruni (Elvira) raccoglie tutte le simpatie del pubblico. Spiaceci dover dire, che i soliti pettegolezzi di palcoscenico hanno ingenerato nella stampa locale un giudizio discorde su questa brava artista. Se si può farle un appunto, è quello di ripetersi qualche volta negli effetti speciali di emissione di voce all'attacco pianissimo delle note acute. Può darsi che la signora Turconof Bruni sovente su questo effetto onde meglio rilevare tutta la dolcezza delle soavissime melodie di Bellini; ma se vi tornerà meno di frequente, avrà molto maggior effetto, ne sarà sicura! Del resto il pubblico l'applaudì calorosamente, e la sera in cui ho assistito alla rappresentazione, ella ha dovuto concedere due bis unanimi e punto contrastati, ciò che forma il suo miglior elogio. — Il tenore Masin ha voce piccola ma simpatica, affronta con sicurezza e supera spesso felicemente i punti di ardua tessitura; dice proprio bene la proposta del celebre quartetto dell'atto primo: un buon Arturo, tutto sommato. — Discretamente il baritone Barbieri ed il basso Donati.

Si dice che avremo in primavera la grande stagione sussidiata, con *Lohengrin*, *Giocanda*, ed altro ben di Dio... Staremo a vedere.

A giorni sarà finalmente aperto il Liceo musicale annesso al Conservatorio. È da sperare che l'arte a Palermo ne ritenga quel miglioramento che se ne attende; è questo l'augurio che io mando con tutto il cuore al nuovo Liceo. — BEQUADRO.

BARI, 10 Febbraio.

Lohengrin.

IL teatro Piccinni può segnare ne' suoi fasti la rappresentazione di questo capolavoro del maestro tedesco. Il nostro pubblico, che aveva tenuto dinanzi alle forme nuove di cui sapeva essere ricco il *Lohengrin*, è stato vinto, soggiogato dalla meravigliosa musica e dalla eccellenza della interpretazione.

Alla prima di questo nuovo spettacolo il teatro presentava un aspetto brillantissimo; l'uditorio, compresa l'importanza della serata, era accorso puntualmente qualche minuto prima dell'ora fissata, talchè al preludio tutti erano a posto e la stupenda pagina musicale non fu disturbata dai rumori e dalla disattenzione di cui sono vittima tutte le sinfonie e i preludi delle opere, tutte le prime scene delle commedie.

Dal principio alla fine, come non manò la più scrupolosa attenzione, così non mancò mai l'applauso unanime, in alcuni momenti caloroso, entusiastico. Fra i lodevoli esecutori, merita il primo posto la signorina Cesira Ferrani, un'Elisa adorabile, un vero incanto d'arte e di natura,

una di quelle figure poetiche fatte a posta per certi caratteri ideali, purissimi, una di quelle cantatrici ammirabili la cui voce scende all'anima, il cui canto è tutto un profumo. Riportò un successo caloroso in tutta la sua parte; il suo fu un trionfo che è per l'artista il solenne battesimo d'una carriera che le auguriamo splendida quale si merita.

La signorina Fabbri è una Ortruda pregevolissima, cui giova grandemente il talento drammatico che possiede in buona dose.

Eccellente Lohengrin il tenore Lazzarini, cantante squisito in tutta l'opera e che desta giusto entusiasmo nell'ultima scena; né minore lode merita il bravo baritone Bacchetta, un Telramondo pieno d'intelligenza e che fa pompa di una voce bellissima. Il basso Dado è ottimo nella parte del Re e l'altro baritone Carmignani è un buon Araldo.

Pei cori, date le condizioni del teatro e le difficoltà dell'opera, si può spendere una parola di lode, anche pel maestro Malferrari, che gli ha istruiti; per l'orchestra poi, è necessario adoperare le parole del più caldo e sentito elogio. Il valentissimo maestro cav. Lovati ha concertato e diretto il difficilissimo spartito da pari suo, cioè perfettamente, e il pubblico gli ha fatto feste grandissime, acclamandolo al proscenio molte volte ad ogni fine d'atto, assieme ai bravi artisti.

Allestimento scenico decoroso. Nel complesso, dunque, uno spettacolo che fa onore al signor Carlone, attuale ff. d'impressario. — G. B. C.

PARIGI, 11 Febbraio.

MA MIE ROSETTA
opera comica di P. Lacomme.

NON parlerò a lungo della nuova opera comica, testè rappresentata alle Folies Dramatiques sotto il titolo alquanto arcaico di *Ma mie Rosette*, non perchè la musica di Pier Lacomme non meriti una convenevole menzione, ma perchè questo lavoro musicale, per pregevole che sia, è uno dei tanti che, dopo una serie più o meno lodevole di rappresentazioni, sparirà, come un gran numero di quelli che l'hanno preceduto, per andare, secondo il motto volgare, dove vanno le vecchie lune; e non ne resterà che una semplice memoria.

La ragione principale di questa condanna anticipata è l'ostinazione del compositore di scrivere col qualificativo di « opere comiche » la sua musica su libretti d'operette e di farla rappresentare sui teatri di genere, voglio dire sulle scene destinate alla musica leggera, mentre invece, dato il suo bell'ingegno, potrebbe scegliere libretti meno futili e scrivere per teatri più importanti.

Questo suo toro risale al suo primo spartito, all'opera comica intitolata: *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, rappresentata anch'essa alle Folies Dramatiques e che avrebbe potuto esserlo al teatro illustrato da Aubert, Halévy, Adam, Grisard, Flotow, Maillard, ecc. Che direste d'un cesellatore che facesse un lavoro squisito sul rame o sull'ottone invece di eseguirlo sull'argento o sull'oro, o d'una ricamatrice che facesse schindere i più bei fiori non sul raso o sul velluto, ma sul panno grossolano di cui vestesi la povera gente? Pier Lacomme non fa altrimenti.

Questa volta il libretto da lui scelto non è già triviale o volgare, ma troppo ingenuo ed infantile. Può riassumersi in pochi righe. Rosetta è amata da un contadino ed è presso a sposarlo. Passa pel campo ove sono i due amanti il re normanno, Enrico IV, e domanda alla fanciulla, che trova molto leggiadra, una tazza di latte. Non pago di questo, alce alla contadina di portargliene una seconda al suo palazzo e s'allontana. I due fidanzati s'addormentano, uno accanto all'altro, su due covoni di spiche. Qui termina il primo atto. Al secondo Rosetta va a portare la tazza di latte al Re, e la sua onestà corre gravi pericoli; ne esce per altro intatta... ma n'era tempo! Al terzo atto i due fidanzati si ridestano. Tutto ciò che è avvenuto all'atto precedente è stato un sogno di Rosetta! Converterete che l'idea, oltre il non esser nuova, è puerile, d'un'innocenza battezziale. I librettisti d'operette non sanno evitare gli eccessi: o argomentano troppo scabrosi o troppo fanciulleschi.

Che vale al Lacomme avere scritto una musica elegante su questo povero idillio? Il pubblico delle Folies Dramatiques, svezzo ad operette assai più ardite, non troverà a lungo quest'ultima di suo gusto. Un palato guasto da bevande alcoliche non s'appaga d'un bicchiere d'or-

zata o d'una tazza di latte. Il libretto è del fu Giulio Prival (redattore del *Figaro*) e del signor Liorat. V'ha qualche cosa di simile in una nota scammèda, intitolata: *Victorine ou la nuit porte conseil*, la quale è anch'essa fondata su d'un sogno della protagonista, come *Ma mie Rosette*.

SALAMMÒ e la stampa parigina.

Supponendo che il vostro corrispondente vi renderà conto della nuova opera di Reyer, rappresentata a Brusselle (piuttosto che all'Opera di Parigi) non ve ne fo parola. Ma siccome tutti i grandi giornali di questa capitale contengono un lungo resoconto di *Salammbò*, spedito ad essi per via telegrafica, e la maggior parte di essi in non meno di due o tre lunghe colonne, noterò, non senza rincrescimento, che più d'uno di questi critici musicali non si contenta di fare il più pomposo elogio della nuova opera di Reyer, il che è giustissimo, ma non crede poter farlo senza metter giù il più possibile la musica italiana, il che è tutt'altro che giusto.

Non voglio citare che un solo esempio. Uno di questi critici, non dei meno stimati ed autorevoli, partigiano ardentissimo, anzi esclusivo, di Wagner e della nuova scuola, si esprime così:

« La musica francese s'arricchisce d'un nuovo capolavoro; riprende possesso dei suoi destini e riannoda la sua tradizione interrotta dall'epoca di Gluck e Spontini, a causa dell'invasione della melodia italiana e delle formule volgarmente finzi che ne derivano, togliendole la spontaneità, la personalità, la verità... » Ed un po' più appresso, parlando di Reyer, soggiunge: « Riprendendo la tradizione nazionale dei maestri francesi, ha allontanato da sé tutti gli avanz dell'influenza italiana, e soppresso le arie staccate, i duetti, i terzetti e gli effetti all'unisono. » E ciò dopo aver nominato Spontini!... Ho notato ancora che nel corso del suo resoconto, il critico di cui è parola cita il *duetto d'amore* di Salammbò e di Mathò. Danque non sono eliminati del tutto i duetti, di cui si fa una colpa alla musica italiana!

Ma non è in una lettera che potrei discutere sulla musica italiana, tanto calunniosa. Questa discussione meriterebbe un studio a parte, nel corpo della *Gazzetta Musicale*. Se ne ho fatto un cenno, è stato per mostrare la parzialità dei critici di qui. — A. A.

BUDAPEST, 31 Gennaio (ritardata).

Il coro russo di Slaviansky d'Agrenoff.

Un avvenimento di somma importanza abbiamo avuto in questi ultimi giorni nella capitale del Regno ungarico; un avvenimento che fece risplendere viennaggiormente il nobile carattere dei cavallereschi figli di Arpád. — Grandi affissi preannunziavano a lettere cubitali la venuta della compagnia nazionale russa di canto corale condotta dall'esimio commendatore Slaviansky Agrenoff per dare de' concerti nella vasta sala del Ridotto, e la ditta editrice Rozsavölgyi e Comp., s'era assunta la vendita de' biglietti ed il rispettivo allestimento delle serate. Ma vedi il caso: la compagnia russa ricevette da mano ignota l'ignobile avviso di rinunziare a qualsiasi esperimento in Ungheria, per la semplice ragione, che in grazia dell'anno 1848 i russi sarebbero tutt'altro che benevoli ne' paesi della sacra corona di Santo Stefano. La compagnia desistette perciò *ex abrupto* dal pensiero di recarsi qui. Quando tale notizia giunse alle orecchie dell'esperto e savio direttore del teatro popolare, Lodovico Evva, questi prese tosto il celere diretto alla volta di Vienna, ed assistette inaspettato ospite, ad una rappresentazione della suddetta compagnia.

Il prefato direttore soddisfatto dell'esecuzione, entrò senz'altro colla suddetta compagnia in trattativa, cedendole il proprio teatro con una assicurazione di 1500 fiorini (3000 franchi) per serata, ed i Russi giunsero difatti e furono accolti con ovazioni mai ancora udite nell'ambiente del nostro teatro popolare. Il pubblico andò a gara nell'accorrere numeroso, onde fare le più strepitose dimostrazioni di simpatia ai Muska Cacci, ed acclamare seralmente la compagnia chiedendo con insistenza e ad unanimità la replica di quasi tutti i 12 pezzi del loro programma serale.

I Russi rimasero tanto soddisfatti, che decisero di far cantare da una artista della compagnia, nelle sere susseguenti, canzoni magyare; il che fu accolto con un fracasso di battimanti e di gridi di gioia; quindi la Società de' giornalisti ed artisti diede agli ospiti un lauto banchetto. D'altra parte poi i giornali indistintamente decantarono in tutti i toni la somma ed inarrivabile valentia artistica di detta compagnia.

Io pure mi associo di buon grado, e come di giusto, al plauso generale, ma con un po' di riserva.

L'assieme dell'esecuzione oltrepassa, è vero, ogni aspettativa; ci vuole del gran tempo, una buona dose di pazienza ed una mano abilissima quanto esperta, per raggiungere tanta perfezione con un corpo corale esotico, composta da 50 figli delle steppe russe, tra cui uomini, donne e fanciulli; ma il critico imparziale analizza questo insieme e trova da fare qualche appunto. Orecchi, straordinari i bassi e le voci di contralto (femmine e fanciulli), sono invece debolmente rappresentati i soprani ed i tenori; il direttore Slaviansky è un distinguissimo maestro, senonchè egli canta quei pochi *o jodi*, e questi pochi bastano per dire nulla di bene di lui come voce, molto di bene d'altronde per la tecnica vocale. I canti, in parte monodici e lugubri, in parte patetici e sostenuti, sono una vera filastrocca di piagnistei, che stancherebbero l'udito, se non venissero eseguiti con tanta arte e precisione; i pochi motivi vivaci spandono un profumo d'una allegria tutta siberiana, tanto si manifestano uniformi e cadenzati; il costume ricco e bello a primo aspetto, stanca l'occhio per il severo e quasi austero suo taglio; delle donne non si vede che la sola faccia; il resto è camuffato in un drappo lungo, senza cintura, che copre loro persino il piede, ed i capelli sono rinchiusi in una specie di berretto aho da cui cade un lungo velo bianco; gli uomini vestono un caffettano ricamato in oro e lungo sino alla calzatura, portano un berretto comico sul capo che lascia scorgere la loro capigliatura lunga e ruvida.

Non sappiamo se sia opera di *riclamo* o verità di fatto, ma si dice che il direttore Slaviansky discende da famiglia principesca, e che nella sua compagnia si trova un fanciullo quindicenne pure di sangue ducale. Il vero si è, che Slaviansky cantava circa 25 anni or sono in Italia da tenore, conosce le persone dell'arte di que' tempi, si rammenta di loro, e parla l'italiano come un fiorentino. D'altronde questo direttore conosce ugualmente bene la lingua tedesca, francese, inglese, oltre alla russa, ecc. La sua signora poi, è l'angelo tutelare della compagnia, donna savia, di educazione fine ed una perfetta artista; i suoi lineamenti benissimo conservati dinotano sempre ancora che ai suoi tempi doveva essere bellissima; sul di lei petto brilla l'Ordine ottomano di Medjidie. Slaviansky si presenta fregiato, niente di meno, da tre commende, da quattro ordini cavallereschi, da diverse medaglie d'oro e col distintivo d'ufficiale dell'Accademia di Parigi!!! Senza che è poco.

ARMANDO.

SAN FRANCISCO (California), 19 Gennaio.

Musica sacra — La Messa militare di Cimarosa — Concerti — Due *sedicenni allieve di due celebri maestri* — Una nuova invenzione — Lo *Stabat Mater* di Rossini — *Serata musicale di Emilia Tojetti* — *Cartellone della prossima stagione d'opera.*

In San Francisco, come in ogni altra città degli Stati Uniti d'America, la musica, nelle chiese di ogni denominazione, è un indispensabile complemento. Ogni sabato, nelle sinagoghe, ogni domenica, nelle chiese, si eseguisce musica sacra: Le voci femminili sono pure ammesse in cantoria; solamente, quasi sempre si tratta di *dilettanti* assai poco dilettevoli; ma musica si deve fare ad ogni costo; diamine! servizio religioso senza musica, sarebbe lo stesso che un *pic-nic* senza *whisky*. Ma giacchè ogni regola soffre eccezione, così qualche rara volta, per una straordinaria funzione, ci è dato di assistere ad una esecuzione quasi accettabile. Due settimane fa vidi annunciato nei giornali locali che alla chiesa di Santa Maria si sarebbe eseguita la *Messa militare* di Cimarosa; naturalmente corsi ad udire, ma non fui soddisfatto. Questo lavoro manca di quel sentimento religioso che avrebbe dovuto essere principale mira del compositore; esso contiene

beni delle saltellanti arie, graziosissime in teatro, ma profanatrici nel tempio del Signore; dal punto di vista puramente musicale, racchiude qualità pregevolissime. La *Messa* è scritta per voci, organo, legni e corni: felice combinazione che avrebbe potuto dare felicissimi risultati, se Cimarosa avesse scritto con animo più devoto.

In aspettativa della stagione d'opera italiana, la quale si aprirà al Grand Opera House il 10 del prossimo febbraio, la solita dose di concerti tiene in emozione lo stuolo dei nostri musicisti più o meno competenti: canto, violino e pianoforte sono i tre moventi della feroce gara e ognuno crede d'aver di gran lunga eclissato la virtuosità di una Paganini, di un Paganini e di un Liszt! — Di tre debuttanti di canto nessuna ebbe successo, ma, al contrario, tutte diedero prova di deplorabile insufficienza; tra queste va posta in prima riga una russa, certa Sadowaka-Peixon, la quale non esitò ad annunciarsi « la più grande contralto del mondo » e « prediletta allieva di madama Marchesi (?) ». La gente corse, ma il fiasco fu totale. Anche una certa miss Devine, la quale si vanta scolarza del signor Lamperi (?), credeva poter turpirlinare il pubblico, ma anche essa fece quella figura meschina che ben si meritava. Ecco uno degli inconvenienti di essere celebre maestro; ogni nullità si crea illustre scolarza di illustre maestro, sperando di potere gettare la polvere negli occhi ai gonzi.

Nella stessa casa ove io dimoro, tiene stanza il signor Daniele Scheyler di San Diego (California); egli ha inventato un ingegnoso apparato per voltare le pagine della musica, il quale potrà essere utilizzato in orchestra. In breve tutto sarà pronto per far pubblica questa utile invenzione, allora io ne informerò più minutamente i gentili lettori della *Gazzetta*.

Fra poco si eseguirà lo *Stabat Mater* di Rossini a beneficio della chiesa italiana (SS. Pietro e Paolo); verrà diretto dal maestro Angelo Spallina e la rinomatissima signora Emilia Tojetti sosterrà la parte del primo soprano. Questi soli due nomi bastano per garantire uno splendido successo. Giovedì sera in casa della suddodata signora vi fu una serata musicale riuscitissima. La signora Tojetti cantò in un modo veramente superbo la grande *Aria di concerto in mi bemolle* di Mendelssohn (molto poco conosciuta in Italia) e il difficile *Abel perfido* di Beethoven, oltre a un numero di minori romanze. Il vostro corrispondente vi prese pure parte attiva, eseguendo il suo *Quintetto in do magg.* per pianoforte ed archi, coadiuvato da quattro valentissimi musicisti tedeschi; lo *scherzo* ed il *cantabile* furono bissati.

Il cartellone per la stagione d'opera italiana è già pubblicato, s'intitola: *Patti-Tamagno Italian Opera Company*. Il personale della compagnia è numerosissimo e le promesse sono in grado superlativo: certo si è che tale una intrapresa sorpassa in audacia ogni altra che sia mai apparsa negli Stati Uniti d'America.

Vedete dunque che se la *grippe* non ci mette la coda, avrò fra poche settimane ampia materia per una eterna cicalaria. — R. A. LOOK.

TEATRI

CARRARA, 12 febbraio. — Sabato scorso, al teatro degli Animosi, andò in scena il *Giuramento* dell'illustre Mercadante. Questo spartito bellissimo entrò subito nelle simpatie del pubblico e non poteva essere a meno ingemmato com'è di sublimi ispirazioni.

Festeggiati furono gli artisti cui sono affidate le parti. Il tenore Pio Facci è un buon Viscardo, e si distingue moltissimo. Il baritono Ferrari Giuseppe piace molto anche in quest'opera ed è applauditissimo.

Una simpatica Eloisa è la signorina Checchi Virginala, festeggiatissima. Due parole di elogio alla signorina Florenza Eliotti, giovane esordiente, che nella difficile parte di Bianca piace tanto.

Bene i cori e le seconde parti. L'orchestra, sotto l'abile direzione del maestro Montanelli, va egregiamente. Decorosa la messa in scena. Auguro all'impresa buoni affari, che davvero li merita.

Quest'altro anno mi si assicura che verrà inaugurato il Politeama che si sta erigendo, capace di 2500 spettatori, e potremo avere allora gli spettacoli completi che oggi inviammo alla maggior parte delle città sorelle. — A. DEL BIANCO.

COMO, 11 febbraio. — Sabato sera al teatro Sociale andò in scena la *Lucia* con esito poco favorevole, specialmente per l'incapacità del tenore; ma a questo essendo stato sostituito domenica il signor Colberraldo, che già godeva le simpatie del pubblico, si ebbe un discreto successo. Diciamo discreto, e ciò per complesso: ma la giovanissima signora Isabella Svicher, che tanto già aveva piaciuto nei *Buriani*, destò nel pubblico comasco, di solito freddo, un vero entusiasmo, che raggiunse il colmo nella scena del delirio, coperta al finire da un'ovazione interminabile. Ne fu domandato il *bis*, e la Svicher gentilmente ripeté tutta la scena. Fu per essa una serata d'immenso trionfo; e se lo merita per la voce purissima e sempre limpida dal principio alla fine, la scuola perfetta, la scena squisita: ha poi delle fioriture di un gusto raro e di una finezza da artista che ha davanti a sé una splendida carriera. Forse la voce non ha una potenza quale si richiederebbe per un massimo teatro: ma chi può dire che non si rinforzerà fino al punto voluto?

Il tenore Colberraldo, giovanissimo egli pure, fu accolto con favore ed anche, cosa un po' rara, gli si rese la giustizia di riconoscere che era stanco di due prove fatte in furia nella giornata e dall'aver egli sempre cantato nelle serate precedenti: a parte la stanchezza, si capì che ha una voce non potente ma graziosa, e buona scuola.

Il resto, scadente; attori, cori ed anche l'orchestra in generale, meno qualche parte: tuttavia fu molto applaudita la giovanetta arpista, signorina Nessi, nel preludio, e fu trovato molto accurato e ben riuscito l'accompagnamento al *rombò*.

Quanto al palcoscenico, buono lo scenario; un po' meschini certi abbigliamenti, e ciò perché si dovettero sostituire in furia gli abiti ch'erano stati fatti venire da Milano e che invece di giungere qui erano andati niente meno che a Roma.

Insomma, per quanto siano incontentabili certuni, e specialmente la Direzione del teatro, bisogna pur dire che l'Impresario Voghera, venuto a tutto suo rischio e senz'ottenere un quattrino di dote, ha saputo in questo carnevale allestire quattro buoni spettacoli, il che probabilmente nessun altro farà mai più qui. — P.

FERRARA, 11 febbraio. — È mio dovere di corrispondente di segnalarvi lo splendido successo ottenuto dalla Bendazzi-Garulli nel *Mefistofele*, che per la prima volta essa interpretava.

Il personaggio di Margherita trovò in lei chi seppe metter in rilievo tutte le finzze dello spartito. Potente nei mezzi vocali, efficace nell'espressione drammatica, la Bendazzi-Garulli continua con onore l'alta personalità artistica della propria madre. Mi compiaccio di poterle tributare quelle ampie lodi che si merita. — A. B.

PISA, 12 febbraio. — La stagione di quaresima al R. Teatro Nuovo è stata deliberata al signor Ferdinando Conti, il quale promette tre opere: *Rigoletto*, *Lucia* e *Beatrice di Tenda*, coi seguenti artisti: signore Repetto-Tivolini, soprano, Ernestina Riso, contralto, e signori Francesco Baldini, tenore, Felio Casini, baritono, Gandolfi, basso, e facilmente direttore e concertatore d'orchestra il maestro Ettore Contrucci. Se in questo progetto vi saranno delle modificazioni, ve ne scriverò in proposito. — ARNALDO.

NOTIZIE ESTERE

MANILLA. — Una notizia che farà molta sensazione nel mondo musicale, ci viene data dal nostro corrispondente. Il Governo spagnuolo ha istituito in Manilla una Scuola di musica, per la quale stabilì una spesa di franchi 115,000. La Scuola avrà 11 professori insegnanti, con una paga annuale caduno di franchi 7,500; al Direttore saranno dati franchi 2000 in più, ed al segretario franchi 1000. La detta Scuola verrà aperta col primo luglio del corrente anno. Non si conoscono ancora i nomi dei professori, né la costituzione organica che il Governo intende dare alla Scuola di musica in Manilla. — O.

Poesie per Musica

M'AMI O M'INSULTI?

(Alla mia Fata)

BERCIE da qualche tempo il tuo bel viso
Serenò e più festevole ti pingi,
Mi fissi nelle luci ed un sorriso
Mi doni, e poi di non vedermi fingi?

Perchè se ti rivolgo la parola
Balbetti, rossa in volto, qualche cosa
Che interpretar io posso anche per fola
Sarcastica e crudel, gentil ritrosa?

Perchè se in vorticoso danza al seno
Ti stringo forte e fremo, tu sussulti
E fremiti al par di me?... Rispondi, almeno
Per sola compassion, « M'ami o m'insulti? »

(Proprietà letteraria)

ARNALDO LOIBAGE.

ULTIME NOTIZIE

BRUSSELLE, 12 febbraio. — La *Salammbò* del maestro Ernest Reyer ha avuto un bellissimo successo al teatro della Monnaie. Il secondo e terzo atto sono i più riusciti, e la signora Caron che sosteneva la parte principale, è stata acclamata e chiamata al proscenio tre volte dopo la scena della terrazza. Anche il tenore Wergnet ha ottenuto grande successo, ha cantato egregiamente l'invocazione alla dea *Tanit*; il baritone Renaud è stato pure applauditissimo.

A questa rappresentazione assisteva una folla enorme. In altra mia parlerò distesamente dell'opera e della interpretazione. — P. Z.

TELEGRAMMI

GENOVA, 14 febbraio. — Teatro Carlo Felice. — Ieri sera ebbe luogo l'annunciata ultima rappresentazione del *Lohengrin*. Teatro affollatissimo: l'opera venne accolta con entusiasmo. Il tenore Valero, plauditissimo, dovette replicare il racconto del cigno; gli venne presentata una ricca corona fra generali acclamazioni. Alla fine dell'opera gli esecutori ebbero cinque chiamate. Al preludio del terzo atto il maestro Giardini ebbe pure molti applausi.

TORINO, 14 febbraio. — La prima rappresentazione della *Loreley* di Catalani al teatro Regio, che doveva aver luogo stasera, venne rimandata a posdomani domenica, causa indisposizione del tenore Durot.

NECROLOGIE

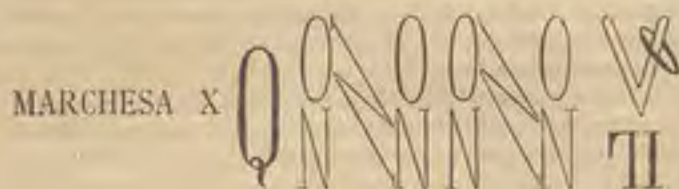
Verona. — Il giorno 7 del corrente mese moriva il nostro maestro Cav. ALESSANDRO SALA

musicista colto ed ispirato, che spese l'intera sua vita per l'arte che idolatrava, riuscendo a formarsi una risonanza che vivrà dopo di lui. Aveva 74 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor D. Em. P. — Berlino.
Non ci pervenne corrispondenza Gennaio.

REBUS



(A. Cameroni).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 5:

Più d'un vorrebbe cacciarla fuor.

(Mauri Casari, nro 1).

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Albertini, F. Piazza, O. Rohl, G. C. Serafini, M. Rolando.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:
A. Albertini, F. Piazza, M. Rolando, O. Rohl.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

Dramma lirico in 4 atti EDGAR di FERDINANDO FONTANA

MUSICA DI
GIACOMO PUCCINI

Opera completa per Canto e Pianoforte. — Ricca edizione in-8.
(A) netti Fr. 15 — Copertina di G. MENTESSI. (A) netti Fr. 15 —

I Maestri Cantori di Norimberga

DI
RICCARDO WAGNER

Opera completa per Pianoforte solo. — Elegante volume in-8 con ritratto dell'autore.
La brochure (A) netti Fr. 10 — | Legata in stile antico. (A) netti Fr. 12 —

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

BORONAT ELENA — per la quaresima.
LEALE ANTONIETTA — mezzo-soprano —
Milano, Via Conservatorio, 30.
GARULLI ALFONSO — tenore — dalla Pa-
squa in avanti.
MAURI AURELIO — tenore — per la qua-
resima prossima.
BARCHETTA ADELE — mezzo-soprano e
contralto — dalla quaresima prossima.

SCRITTURE.

MUSIANI-RIZZONI GIUSEPPINA — ricon-
fermata al teatro La Fenice di Venezia per
la prossima quaresima, quindi al teatro
Manzoni di Milano per la primavera.
LOMBARDI PIETRO — tenore — per il te-
atro Manzoni di Milano dal 20 marzo al
25 aprile.
LANFREDI CARLO — tenore — per il te-
atro Principal di Valenza (Spagna).

ANTONIO MONZINO

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

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICHEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia (27)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di
Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via
dei Giraldi 7 - FIRENZE. (7)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad
arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza -
Specialità Mandolini Napolitani — S. Salva-
tore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-56)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Com-
posizione, Organo ed Harmonium —
MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-53)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte,
Armonia e Contrappunto. — Via Mel-
chiorre Gioia, 13. — MILANO. (5)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di
Canto — MILANO - Via Solferino,
N. 7. (113-58)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde
armoniche e magazzino d'istrumenti ad
arco — S. Simone, Rio Mario, N. 812 —
VENEZIA. (29)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte
— S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (39)

Carrara Andrea — Maestro di Musica,
Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa
ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 —
ROMA. (20)

VIOLA DA BRACCIO

di Carlo Giuseppe Testore, garantita autentica,
si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a:
G. 21133, D. Frey Mainz. (13)

Premiata e Privilegiata

FABBRICA

d'istrumenti

musicali

or



Maino e Orsi

MILANO — Piazza Duriol, 3 — MILANO

FORNITORI

del Regio Esercito Italiano
del R. Conservatorio di musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
dei Corpi di musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.

Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo disegno (1870-1914)
in Clarineti, Flauti, Oboi
Corni Inglesi, Clarini e Fagotti. (104-59)

Spedite questo Catalogo a chi ve lo richiederà anche con
semplice biglietto di vostra mano del relativo indirizzo.

RICORDI & FINZI
 MILANO
 Galleria T. L., strada Via Maria, 3
 di fronte al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE SO LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva delle Case:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO (40)



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

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-55)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 tagliando di vostra scelta del relativo valore.

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quei miasmi prodotti dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoleric. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (37)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (47)

MILANO - VIA VETTABRIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi, Decorazioni,
 Armature ecc.
 di prima qualità

Corbella
 Napoleone Corbella
 di via Montforte - 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOPRADDINI Verdi e le sue opere (Cont.)	R. Accademia di S. Cecilia Avviso di concorso.
Alle violine Rivista Milanese	Corrispondenze: Venezia, Modena, Cremona Pavia, Bari, Parigi Brescia, Lubona Amsterdam, Pietroburgo
Invito di A. Catalani Al teatro Regio di Torino	Teatri
Concerti	Telegrammi
Bioografia Musicale	Notizie estere
A. ADEMOLLO La storia del Girale (Cont.)	Posta della Gazzetta
CARLO ARNER Il Pandolone milanese ovvero l'Allicciano (Cont.)	Lettere

Illustrazioni: Novembre approcha!, disegno di F. Quaranta. - A. Lina. Costumi per l'opera Simon Boccanegra, disegno di F. Quaranta. - Il Pandolone milanese ovvero l'Allicciano, disegno di A. Moravia.

ABBONAMENTI
compresa l'affrancatura dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inscrivere il pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice tagliando di vostra scelta dall'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

Novembre approcha! Milano per F. Quaranta.
 Illustrazione di F. Quaranta.

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

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, già Toledo, 229	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 302	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 132	LONDRA 107 - Regent Street, W. - 261

CANTO E PIANOFORTE.

LUIGI ARDITI

53950 *Gloire de jeunesse!* Valse cantabile pour voix de Soprano (extraite de la Valse *Gloire!* pour Piano). Poésie de Victor Barrucand. Fr. 5 —

LUIGI DENZA

Ave Maria! Melodia. Versi di R. E. Pagliara: 3 50
 53947 N. 1. S. o T. 3 50
 53948 » 2. MS. o Br. 3 50
 53949 » 3. C. o B. 3 50
Dolci note! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Brunella: 4 —
 53944 N. 1. S. o T. o Br. 4 —
 53945 » 2. C. o B. 4 —
Le Réveil. Mélodie. Vers de Marceline Desbordes-Valmore: 4 —
 53932 N. 1. S. o T. 4 —
 53933 » 2. MS. o Br. 4 —
 53934 » 3. C. o B. 4 —
Pourquoi tardez vous? Sérénade. Paroles de Edouard Jammy: 4 50
 53935 N. 1. S. o T. 4 50
 53936 » 2. MS. o Br. 4 50
 53937 » 3. C. o B. 4 50
Mughetti! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di F. E. Weatherly: 4 50
 53938 N. 1. S. o T. 4 50
 53939 » 2. MS. o Br. 4 50
Ancora! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di C. Clifton Bingham: 4 —
 53940 N. 1. MS. o T. o Br. 4 —
 53941 » 2. C. o B. 4 —

LUIGI DENZA

Vieni e riposa! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Ellis Walton: 4 50
 53942 N. 1. S. o T. 4 50
 53943 » 2. MS. o Br. 4 50

S. GASTALDON

53915 *Le Campano.* Fantasia. Versi di Fausti Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 3 —
Notte silenziosa. Melodia. Parole di Fausti Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 4 —
 53916 N. 1. S. o T. 4 —
 53917 » 2. MS. o Br. 4 —

TITO MATTEI

Reste avec moi! Mélodie. (Copertina illustrata da A. Hohenstein): 4 —
 50285 N. 1. S. o T. 4 —
 50284 » 2. MS. o C. o Br. 4 —

F. QUARANTA

Novembre approche! (Novembre arriva!) Mélodie. Paroles françaises de P. Bourget avec version italienne de D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 4 50
 53846 N. 1. S. o T. 4 50
 53847 » 2. MS. o C. o Br. 4 50
Desideri. Melodia. Parole di M. Marcello. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 4 50
 53853 N. 1. S. o T. 4 50
 53854 » 2. MS. o C. o Br. 4 50
Contemplazione. Melodia. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 4 —
 53855 N. 1. S. o T. 4 —
 53856 » 2. MS. o C. o Br. 4 —

F. QUARANTA

Il mio segreto. Melodia. Parole di Neera. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 4 —
 53857 N. 1. S. o T. 4 —
 53858 » 2. MS. o Br. acuto 4 —

Facimmo adda vero. Canzone napoletana. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da G. Quaranta): 4 —
 54198 N. 1. S. o T. 4 —
 54204 » 2. MS. o Br. 4 —

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

J. BURGMEIN

Serenatelle spagnuole. Parole italiane, francesi e spagnuole. Ricchissima edizione colla copertina illustrata in cromo-zinco tipia da A. Prevati: 6 —
 N. 5. *Due amori:*
 54195 S. o T. 6 —
 54196 MS. o Br. 6 —

V. M. VANZO

53678 *Vecchia Canzone.* Antica poesia popolare milanese. MS. o Br. 5 —
 53679 *Confessione.* Poesia di Elda. S. o MS. 3 —
 53680 *Canzone militare.* Antica Canzone italiana dell'Umbria. Poesia medioevale d'autore ignoto. Dalla *Storia universale di G. Cantù*. MS. o Br. 3 —
 53681 *Amor prigioniero.* Canzonetta greca. (Modo Ipodorico). Poesia di Anacreonte, traduzione di A. Maffei. MS. 3 —
 (Copertina illustrata da A. Hohenstein)

PIANOFORTE SOLO.

CARLO ALBANESI

54149 *Sei Romanze senza parole.* (Copert. illustr. da A. Montali) Fr. 6 —
G. CAPITANI DI VINCENZO
 54199 *Le Charmes.* Valse. (A) netti 2 50
 54200 *En avant!* Polka militaire (A) netti 1 50
 54201 *Toujours à toi.* Mazurka (A) netti 1 50
 54202 *Jolie et coquette.* Polka (A) netti 1 50
 54203 *Les grandes dames.* Valse brillante. (A) netti 2 50
 (Frottisipi illustrati da Anna Rosa).

S. GASTALDON

53918 *Alla festa da ballo.* Piccola Fantasia a tempo di Mazurka. (Copertina illustrata da Adele Edel) . . . 2 —
 53919 *La Ronda.* Pezzo caratteristico. (Copertina illustrata da F. Quarenghi) 5 —

GUGLIELMO MACK

53970 *Dodici pensieri fuggitivi* su tutti i toni di modo maggiore. Op. 68 a 79. Dedicati a S. M. la Regina d'Italia. (B) netti Fr. 2 50
GEORGES PFEIFFER
 54049 *Idylle.* Op. 121. 3 —
 54047 *Bruit d'ailes.* Op. 123. 5 —
 54050 *Gavotte de Clavecin.* Op. 123. 5 —
 54048 *Caprice arabe avec Cadoça ad libitum* de L. Diemer. Op. 124. 4 —
 (Copertina illustrata da Anna Rosa).

N. VAN WESTERHOUT

53716 *Ma belle qui danse.* (Copertina illustrata da Adele Edel) 3 —

D'imminente pubblicazione:

GUGLIELMO ANDREOLI

Miniatures. Pièces mignonnes et faciles:
 54139 N. 1. *A la Fontaine* (A) netti Fr. 1 —
 54140 » 2. *Chant d'Automne.* (A) netti 1 —
 54141 » 3. *Au bon vieux temps.* Gavotte (A) netti 1 —
 54142 » 4. *Près du Berceau.* Camille (A) netti 1 —
 54143 » 5. *Couple heureux.* Valse (A) netti 2 —
 54144 » 6. *Napolitaine* (A) netti 2 —
 54145 *Complet* (A) netti 5 —

VERDI
E LE SUE OPERE

Contini: vol. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53

1890

XXII.

Aroldo.

Dissi a suo tempo che l'*Aroldo* è il rifacimento dello *Stiffelio*. E su questo primo getto del lavoro di Verdi scrissi un breve articolo di analisi, riservandomi piuttosto di fare il più minuto esame all'*Aroldo*. — Con questo titolo si rappresentò a Rimini la sera del 16 agosto 1857. Verdi assistè a questa esecuzione, e al maestro autore del *Rigoletto* furono fatte grandi feste.

Dobbiamo notare tuttavia nell'*Aroldo* una tal quale disuguaglianza dello stile; l'atto quarto specialmente, tutto o quasi tutto nuovo, si scosta molto dal resto dell'opera; in questo ultimo atto la musica è tagliata secondo quello stile che portava poi il Verdi al *Ballo in maschera*, all'*Aida*, ma senza librarsi alle altezze che in queste opere seppe raggiungere. Anche il soggetto non fu trovato troppo simpatico, e in qualche punto del primo e del secondo atto specialmente, si osserva, anche da chi è ignaro dei segreti dell'arte, come certa musica, prima appartenente allo *Stiffelio*, qui non sia strettamente vincolata al colorito dell'espressione che trovasi nelle parole.

Una bella pagina di musica è l'*ouverture*. Il primo canto è una patetica melodia, che trova nel suo svolgersi degli abbellimenti di ottimo gusto; l'*allegro* è pieno di vita, con qualche accento brusco, ma d'effetto sinfonico. Di immediata percezione è il motivo a note staccate, elegantissimo, la *stretta* è efficace, e senza perdersi in più minuzioso dettaglio, basta che io dica che questa *ouverture* è bellissima tutta, è ben condotta, e gode, ed a ragione, popolarità.

C'è poco da notare nel *primo coro* che apre l'opera, è invece interessante assai la *Pregliera*, dove è per lo meno nuovo l'ultimo periodo, che dopo essere scritto per canto nell'ottava superiore, si ripete, sempre per canto, tutto intero una ottava più basso.

La *cavatina* d'Aroldo (tenore) è soave assai, e vi si frammettono de' periodi del soprano che le aggiungono varietà. La *cabaletta*, per quanto un po' sconnessa, ha delle parti lodevoli; alla sua conclusione, con poca opportunità, ritorna il passo *allegro vivo* già notato nell'*ouverture*.

Il duetto fra soprano e baritono ci offre un buon canto, in tempo allegro, assai espressivo. Il *cantabile* seguente è d'una semplicità unica, ma alla ottava battuta incomincia

un periodo in forma di progressione, e nel quale la voce del baritono sale fino alle più alte sommità della gamma, e con effetto indiscutibile, solo che l'artista possa a quei *sol* e a quei *fa*, seminati senza misericordia, dare l'accento vigoroso e la resistenza voluta.

Il soprano qui ha un procedimento a note legate due per due, interrotte da pause, esperimenti il singulto, disegno ed effetto che Verdi poi trovò mezzo di applicare con maggiore riuscita nell'inimitabile quartetto del *Rigoletto*. Per comprendere ciò devo rammentare al lettore, che questo duetto era così nello *Stiffelio*, opera che precedette di soli cinque mesi il *Rigoletto*. La *cabaletta* di questo duetto è tutta affidata al canto, una *tripla* semplicissima; il baritono la propone melodicamente spontanea, ma poi le danneggia il troppo spingersi alle note acute.

Al *finale* del primo atto, dopo un coro nel quale i *ritmi* staccati sono in grande abbondanza, ferma l'attenzione il *declamato* del tenore alle parole: *Vi fu in Palestina*, una pagina degna del Verdi, una novella prova del suo potente sentimento drammatico.

L'*adagio* concertato è condotto egregiamente, ma l'uniformità del ritmo, e il troppo ripetersi di quei passi sillabati, a *biscrome*, prima per due bassi, poi per il coro, gli imprimono una natura speciale, più sinfonica che vocale.

A parte ciò, la ricchezza del *concerto* dimostra quanto Verdi fosse abile nel maneggio delle parti e come conoscesse il miglior sistema per colorire una situazione. La *stretta* offre nulla di notevole.

L'atto secondo apre con l'*aria* del soprano, ma ciò che davvero è bello interamente è il brano sinfonico che precede il *recitativo* e lo svolgersi di questo, fra le varie riprese orchestrali. L'*aria* può dirsi meno interessante nella *massa*, che melodicamente offre poco interesse; l'uniformità dell'accompagnamento ad arpeggio continuato però, invece di nuocerle le giova, e ciò per l'insistenza delle due note legate; spesso la *sensibile* della scala che scende al terzo grado o al sesto, effetto sempre gentile, e che qui, diremo, serve quasi di compensazione alla minore ricchezza della melodia.

La *cabaletta* non mi dispiace, c'è per lo meno nel suo stacco del nuovo, poi si va, come d'uso, nelle agilità, e allora buona dose dell'espressione si smarrisce.

Il duetto del *duello* ha degli ottimi particolari, e continua il bellissimo anche per tutto il *quartetto*, pezzo di grande levatura, condotto splendidamente, e che basterebbe da solo a fare oggi la fortuna di uno spartito. E come ho spesso notato che succede al Verdi, una volta preso lo slancio verso il bello non si ferma più; la *Pregliera* che segue è una meraviglia, la parte drammatica si fonde a quella del coro interno con vere trovate di genio, e l'atto termina lasciando eccellente impressione.

Il terzo atto ha la prima aria del baritono che non esce

dal comune; la *cabaletta*, confesso francamente, la ritengo una delle meno riuscite del Verdi.

Il duetto seguente ha nel primo tempo *andante sostenuto* un accompagnamento legato, molto usato dal Donizetti; il canto ha un peccato d'origine nel disegno: per quasi sedici battute si ha una semiminima sul primo tempo, è una uniformità che produce anche della fiacchezza, molto più che appresso troviamo lo stesso procedimento nella immediata ripresa del baritono! La parte più ampia di questo duetto è la seconda, specie di *cabaletta* di vaste dimensioni, che serve di conclusione all'atto, atto che, come si vede, è quasi un eccesso della pregevole spigliatezza verdiana, perchè consta di due soli pezzi e non può durare, eseguendolo, che pochi minuti. E ciò è derivato dalla necessità di cambiare l'ultima situazione drammatica, con la quale ha avuto vita l'atto quarto, mentre nello *Stiffelio* era parte del terzo.

Del quarto atto, tutto nuovo, ho già detto; posso aggiungere che i cori che lo aprono sono bellissimi; che è interessante la *Pregiera* a sole voci, pagina pregevolissima. *L'uragano* è bene immaginato, e per quanto Verdi abbia scritto quello del *Rigoletto*, poi quello dell' *Otello*, questo pure dell' *Aroldo* è interessantissimo e splendidamente lavorato in orchestra.

La *scena finale* è bella tutta; idealità, fattura, espressione, sentimento, nulla manca in questa scena nella quale Verdi ha lasciato libero il corso al suo ingegno, alla sua ispirazione.

Nell' *Aroldo*, notiamolo pure, sono scomparsi i luoghi comuni, molti convenzionalismi altrove deplorati; lo strumentale è accuratissimo e spesso d'effetto. Oggi credo, ritenendone l'esecuzione, dovrebbe e potrebbe interessare assai. Per lo meno si conoscerebbe il Verdi in un lavoro che precede di poco più d'un anno quel modello di verità drammatica: *Un Ballo in maschera*, sparito che colla massima soddisfazione mi studierò d'analizzare nel capitolo seguente.

(Continua)

SOPPRIMERE

ALLA RINFUSA

* Provenienti da Bayreuth, furono di passaggio in Milano il signor A. von Gross colla di lui egregia signora, e con una delle figlie della signora Wagner, Isolda. Non potendo prolungare la loro dimora, non ebbero modo di assistere alla Scala ad una rappresentazione dei *Maestri Cantori*.

Il signor von Gross, è il rappresentante e tutore degli eredi Wagner: giustamente considerato fra le più importanti e stimato personalità di Bayreuth, egli ha disimpegnato e disimpegna il delicato incarico affidatogli con tale energia ed abnegazione, che S. M. l'Imperatore di Germania, in occasione di una sua visita a Bayreuth, volle manifestare la propria soddisfazione, conferendogli un titolo nobiliare.

I signori von Gross passeranno qualche tempo lungo la riviera ligure, e la signorina Wagner è partita per Palermo, accompagnata da suo cognato, il conte Gravina.

La signorina Isolda Wagner ha la bella e prestante figura della propria madre, Cosima Wagner. Le persone che l'avvicinarono nelle poche ore che passò in Milano, ebbero il piacere di apprezzarne le non comuni doti d'intelligenza, congiunta ad una affabilità squisita e ad una educazione assai vasta ed elevata.

* Secondo il *Musical Directory* vi sono ora, a Londra circa 4000 maestri e maestre di canto e d'istrumenti e 7000 nelle provincie inglesi. A Londra vivono circa 1600 musicisti che suonano nelle orchestre, tra i quali 700 violinisti.

* Scrivesi da Lucerna, che la villa Tribschen, nella quale Riccardo Wagner abitò dal 1866 fino al 1872, diè compimento ai *Maestri Cantori* e scrisse *Siegfrid e Il Crepuscolo degli Dei*, passò in possesso di Minnie Hauck.

* Al Regio teatro dell'Opera di Berlino ebbe luogo, ultimamente, la 250.^a rappresentazione del *Lohengrin*, e il 7 di questo mese la 250.^a rappresentazione del *Tambhäuser*.

* Nella *Vedetta* di Firenze del 15 corrente leggiamo quanto segue:

Avendo il nostro egregio amico cav. Riccardo Gandolfi offerto al maestro Verdi una copia del discorso che egli fece nella sala Filarmónica il 17 novembre 1889, col titolo: *Il giubileo artistico di Giuseppe Verdi*, l'illustre maestro gli indirizzò una lettera nella quale risulta sempre più la modestia del celebre compositore. Egli scrive che avrebbe desiderato che quella data (del suo giubileo) passasse nel più profondo silenzio; ma poiché questo non fu possibile ottenerlo, scrive esser grato a tutti coloro che presero parte a quella commemorazione, ed al Gandolfi particolarmente, che volle dedicarsi il suo tempo e le sue estese cognizioni letterarie-musicali.

Il Gandolfi ha già pubblicato il suo discorso. Leggendo questo importante lavoro del Gandolfi abbiamo riprovato le stesse eccellenti impressioni che sentimmo quando il discorso fu pronunciato dall'autore, impressioni che pubblicammo in questo giornale.

Abbiamo noi pure letto il discorso dell'egregio Riccardo Gandolfi, ed uniamo le nostre alle ben meritate lodi della stampa fiorentina. Il lavoro del Gandolfi, scritto in stile semplice, scorrevole e pure elegante, è assai rimarchevole per gli alti intendimenti artistici ai quali è informato. Ne spiace che la tirannia di spazio non permetta alla *Gazzetta Musicale* di riprodurlo per intero, come sarebbe stato nostro vivo desiderio.

* Il 18 corrente crollò il tetto del teatro La Fortuna di Fano, rovinando nella caduta tutta la platea, panche, poltrone, sedie, ecc. Fortuna volle che in quel momento nessuno si trovasse in teatro. Due sere prima, in occasione di una recita di beneficenza, il teatro era affollatissimo.

* Un raccoglitore inglese, di nome Barclay Squire, trovò in un convento a Trento varie *Messe* a tre voci della fine del secolo XV, del compositore inglese John Dunstable, finora conosciuto soltanto per un *Metodo* di contrappunto e parecchi pezzi strumentali, di cui alcuni trovansi ancora oggidì nel commercio inglese.

* Alle molte opere didascaliche di Carlo Czerny, rivedute e riteggiate dal maestro Giuseppe Buonamici, le quali occupano un posto importante nella *Biblioteca del Pianista* (Edizioni economiche Ricordi), furono ora aggiunti due altri volumi: *La Scuola del legato e dello staccato in 50 Esercizi*, op. 315; e *160 Esercizi di otto battute*, op. 821. Edizioni eleganti ed accuratissime, la prima, di pagine 87, costa sole L. 1,50; la seconda, di pagine 67, costa sole L. 1,20.

* A Londra, nell'Istituto dei sordo-muti d'Old Kent Road, ebbe luogo la settimana scorsa una rappresentazione delle più commoventi che ci si possa immaginare, ed alla quale assistette il Lord Mayor. La *pièce* scelta fu il *Riccardo III* di Shakespeare. Per insegnare ai fanciulli le loro parti rispettive fu adoperato, naturalmente, il sistema orale oggi in uso ovunque. Sillaba per sillaba, parola per parola, i personaggi, che mai avevano sentito ombra di suono, o quasi, furono messi in grado — fenomenale lavoro di pazienza e costanza — di scambiarsi i loro dialoghi con una esattezza d'attacco ed una *verve* che mandarono in visibilio ed in lagrime l'intero uditorio.

Alla fine della rappresentazione una giovanetta sordomuta tenne un breve *speech* al pubblico, dicendo che sperava l'assemblea avesse ben capito le voci e le parole degli attori, abbenchè privi di favella ed udito!

* Al teatro Nazionale Polacco di Lemberg venne rappresentata, il 23 gennaio, la nuova operetta *Die Kätzchen* (*I gattini*) di Hugo Félix, pseudonimo di un dilettante viennese, ed ebbe buona accoglienza.

* Al nuovo teatro Civico di Lipsia si rappresentarono, nello scorso dicembre, 13 opere in 16 sere; e nel mese di gennaio vi si eseguirono 14 opere in 17 rappresentazioni.

* La *Gioconda* di Ponchielli ebbe buonissimo successo al teatro di Corte in Schwerin.

* *Pepita* è il titolo di una nuova operetta in tre atti, rappresentata al teatro Popolare Ungherese a Pest. Il pieno successo di questa novità è dovuto tanto al piacevole libretto, tolto da una vecchia commedia di Gautier, quanto alla graziosa musica di Bela Hegyi.

Rivista Milanese

Sabato, 22 Febbraio.

Teatro alla Scala — *Varie*.

Un successo d'entusiasmo per il ballo *Pietro Micca* ed un successo, diremo così, quasi negativo per *Barbiere*, il che è tanto più strano, in quanto l'assieme degli esecutori era tale da far sperare esito completo. Infatti, presi partitamente, gli artisti tutti sono pregevolissimi, cantano con brio, agiscono con disinvoltura... ma non si trovò nell'esecuzione complessiva quel così detto *affiatamento* musicale e scenico, necessario per qualsiasi

opera, necessarissimo per una commedia quale è quella del *Barbiere di Siviglia*. Per ottenere ciò, non sono sufficienti due prove, e non è vero che il capolavoro rossiniano sia di così facile esecuzione, come generalmente si crede. Certo gli artisti lo sapevano a menadito; cento volte lo avevano cantato nei più importanti teatri esteri... ma l'uno, mettiamo caso, a Madrid, l'altro a Londra, questi a Lisbona, quello a Buenos-Ayres e così via! — È vero che nei teatri dell'estero, le opere di repertorio si mettono assieme magari con una sola prova!... ma... quali esecuzioni scellerate si mascherano con quel *famoso* repertorio, da alcuni vagheggiato, e che è alla fin fine la vera negazione dell'arte! — In quei teatri il pubblico vuole frequenti mutazioni di spettacoli e non bada pel sottile al vero *concerto* di essi: uno, o due artisti celebri, un gorgheggio ben fatto, una cadenza d'effetto... e basta. Da ciò ne viene che gli artisti, sieno pure fra i migliori, cercano tali effetti parziali, accomodano la musica come meglio possa corrispondere alla loro abilità vocale, e così si introducono varianti e variazioni, scale in su e scale in giù, cadenze a getto continuo, corone, ecc., ecc.

Il pubblico della Scala, per buona fortuna dell'arte, tutte queste cose non le ammette, e quando si rappresenta il *Barbiere di Siviglia*, vuole che la musica sia quella del *Barbiere di Siviglia* di Rossini: e fa bene.

Causa la malattia del maestro Faccio, il *Barbiere* fu concertato dal maestro sostituto Coronaro, al quale toccò il poco gradito incarico di concertare con due sole prove: per ciò che riguarda il maestro Coronaro, diremo che la prima sera la sinfonia, eseguita con molto brio e vigore, venne fatta ripetere.

Per l'attuale riproduzione del *Barbiere* dobbiamo tener conto di speciali attenuanti: le condizioni del massimo teatro sono rese assai difficili dalla seria e prolungata malattia del tenore De-Negri, e l'Impresa aveva innanzi a sé il fantasma del cartellino rosso del *Riposo* per quasi intera la settimana grassa, ed all'Impresa può davvero dirsi press'a poco come della Maddalena: molto le va perdonato, perchè molto ha sofferto!... Ed è a deplorarsi, in quanto che, camminando le cose regolarmente, a quest'ora dovevano essere in scena, oltre i due balli, quattro opere almeno.

Un avviso dell'Impresa agli abbonati dice che sta alacramente provvedendo per la regolare continuazione degli spettacoli.

Aspettiamo dunque di conoscere quali provvedimenti intende di prendere; pare che l'egregio tenore De-Negri vada migliorando; ma, ad evitare ricadute, la convalescenza non può essere breve.

Perciò l'Impresa non si faccia illusioni: provveda, e presto.

1880

E passando a più liete notizie, annunciamo un vero successo trionfale del ballo *Pietro Micca*: successo di esecuzione brillante, efficace per parte del corpo di ballo, successo per la signora Giuri e per i mimi, successo per lo splendido vestiario, in ispecie per quei costumi eseguiti

con ricchezza e buon gusto dalla sartoria Zamperoni sui nuovi figurini del pittore A. Hohenstein; trionfo infine pel coreografo Manzotti, salutato più volte dagli applausi unanimi del pubblico.

Nell'antecedente numero abbiamo date le notizie riguardanti la salute del maestro Faccio, il quale doveva partire per la riviera ligure, onde ristabilirsi completamente: il Faccio non ha potuto ancora effettuare tale divisamento, perchè ricaduto malato; ma siamo ben lieti di sapere che è in via di miglioramento deciso, così che in breve potrà usufruire dei giorni di permesso da lui chiesti, ritemprandosi nel clima mite e balsamico di Nervi, ove pare che il Faccio abbia divisato di recarsi.

Il Carnevale Ambrosiano è davvero risorto... o semplicemente galvanizzato?... Il corso del giovedì grasso, contrariamente alle aspettative, può dirsi riuscito. Numerosi i carri allegorici, dei quali non pochi ricchi ed artistici; la musica quest'anno ha fatto le spese dell'allegoria, ed appunto fra i carri che ebbero la generale approvazione citeremo quelli dei *Maestri Cantori*, dei *Mandolinisti*, ed i più famosi compositori di musica, truccati a meraviglia. Con tutto ciò, non molta allegria nella folla, o sui balconi, e troppe sono le cause di malessere generale, perchè questa allegria prorompa spontanea dalle masse; ma è giustizia dire che il Comitato del Carnevale molto ha fatto, e questo molto lo ha fatto con buon gusto e con piena riuscita.

LORELEY

A. CATALANI

AL TEATRO REGIO DI TORINO

16 Febbraio.

LORELEY ebbe questa sera grande, serio successo; piacquero specialmente primo e terzo atto. Catalani ebbe due chiamate dopo il primo atto, una dopo il ballabile delle *Ondine*, di cui volevasi il *bis*, e tre dopo la fine dell'opera. Questo esiguo numero di chiamate deve a ciò che il maestro non volle uscire durante gli atti, ma solo dopo calato il sipario. Il successo certo crescerà nelle sere successive, quando non siavi più l'orgasmo degli artisti, inerente ad una prima rappresentazione, e quando il pubblico apprezzerà meglio molti dettagli che naturalmente sfuggono ad una prima udizione.

Durot (Walter) e la Ferni-Germano (Loreley) fecero delle loro parti due vere creazioni. Cori ed orchestra, sotto la direzione del Mascheroni, eccellenti. Bene la Dexter (Anna), Stinco-Palermi (Herrmann) e Pozzi (Rudolfo). Bellissime le scene del Fontana e ammirati gli eleganti costumi dell'Hohenstein.

Insomma uno spettacolo riuscitissimo, specialmente per merito del Mascheroni e dell'instancabile Depanis, che diedero tutte le loro cure alla perfetta riuscita di questo nuovo lavoro di A. Catalani. — (trj).

18 Febbraio.

La seconda rappresentazione della *Loreley* confermò non solo il successo della prima, ma lo aumentò in modo rimarchevole. Applausi generali accolsero tutti i pezzi dell'opera ed i valenti esecutori, e dopo ogni atto il pubblico salutò il Catalani con insistenti ovazioni. Il teatro era affollatissimo.

Non v'ha dubbio che la *Loreley* terrà un posto onorevolissimo nel repertorio teatrale. — (trj)

CONCERTI

MILANO. — In casa dell'egregio prof. cav. Disma Fumagalli, ebbe luogo, una delle scorse sere, un interessante concerto musicale.

Togliamo qualche brano da quanto ne scrisse in proposito la *Perseveranza*:

« Citeremo fra i migliori pezzi l'*Ouverture* a quattro mani dell'*Egmont* di Beethoven, il famoso *Concerto in do minore* per pianoforte con accompagnamento di secondo pianoforte del medesimo autore, lo stupendo *Concerto* per pianoforte di Hummel, il *Grand Valse* e due *Studi* di Chopin e due pezzi irri di difficoltà di Schumann.

« Esecutrici ne furono quelle gentili ed eccellenti cultrici di musica che sono la signora Carola Pestalozza Fumagalli e la signorina Cecchina Fumagalli, due sorelle, degne figlie del chiaro prof. Disma, tutta grazia e bravura, e che furono festeggiate.

« Parve a tutti di ottima fattura una *Polacca* composta dallo stesso cav. Fumagalli ed egregiamente eseguita a memoria dalla signorina Cecchina.

« Perizia non comune nel canto dimostrò l'esimia artista signora Carlotta Feliciani, la quale deliziosamente interpretando maestrevolmente la *Scena ed Aria* dei *Puritani* e la *Cavatina* del *Barbiere di Siviglia*, stoggiando una vera ricchezza di mezzi vocali. »

NOVARA. — Al Club dell'Unione, la consueta festa da ballo fu preceduta da un interessante concerto musicale, diretto colla solita valentia del chiaro prof. Ramperti. Fra i molti pezzi piacquero soprattutto la *Gavotta* del Gelli e l'*Armonia delle sfere* del Rubinstein, che erano nuovi per Novara. La signorina Emma Manzato eseguì stupendamente un *Adagio con variazioni* del Godefrid.

PADOVA. — Dopo il concerto di giovedì 13, all'Istituto Musicale, ecco quello di venerdì 14, al Circolo Filarmonico, il quale riuscì splendidissimo.

Molto bene le due signorine Finzi, allieve del Liceo Marcello di Venezia. Una di esse si fece molto applaudire come pianista e l'altra come violinista; quest'ultima piacque nelle *Arie Ungheresi*, nella *Mazurka* del Tirindelli; la *Balata e Polonese* del Vieuxtemps sono state troppe volte ascoltate e danno sempre motivo ai confronti che, per quanto assurdi, sono inevitabili.

Benissimo pure la signora Stametta Bemporad che, con una vocina dolce, ma perfettamente educata al canto, sollevò il pubblico all'entusiasmo colla *Malia* del Tosti, la *Rosa* pure del Tosti e *Amare e soffrire* del Tirindelli.

Il tenore Chiarenza ebbe egli pure meriti applausi nelle sue *Romanze*, e così il Campello, dalla voce poderosa di basso.

È superfluo l'elogio al modo squisito d'accompagnare dei maestri Toma e Carturan: la signorina Finzi poi è l'ideale dell'accompagnatrice.

Avremo in quaresima le mattinate musicali, desiderate sempre e frequentate da tutto il pubblico buongustaio, lieto di applaudire quegli artisti egregi che sono Pollini, Cimegotto e Baragli. — TRUTH.

PESARO. — Il terzo concerto della Società Musicale ebbe esito grandissimo. Il pianista Vitali fu molto applaudito e dovette replicare due pezzi.

Il famoso *Settimino* di Beethoven fu gustato grandemente; il *Nonetto* di Cheslow ugualmente; il prof. Aldovrandi riscosse un'ovazione dopo che ebbe suonato egregiamente l'*Elegia* di Ernst. Fu fatto il *bis* anche dell'*Inno a S. Cecilia* di Gounod.

Tutti gli esecutori, signori prof. Frontali, Tignoni, Aldovrandi, Mugoli, Oliva, Casestoni, Cattaneo, Mazzoleni e Bacchiocchi, meritano grandi lodi.

A giorni il grande concerto di beneficenza con orchestra e cori. — K.

BERLINO, 18 febbraio. — La signora Jeanne de Vigne, cantante del teatro dell'Opera di Bruxelles ed il signor Vittorio Carpi di Bologna diedero insieme un concerto alla Sing-Academie. La De Vigne ha una bella voce e quel che più importa sa modularla a meraviglia. Nel *Rondò della Cenerentola* di Rossini diede prova di grande agilità, poi cantò la *romanza* di *Mignon* con un'espressione toccante e la *habanera* di *Carmen* con vera passione e destò sommo entusiasmo nel pubblico.

Anche il signor Carpi ebbe un buon successo; piacque molto nella *Serenata* di Burgmein e in una *Habanera* di Yradier, anzi in quest'ultima gli applausi furono tali che fu

obbligato a ripeterla. Alla perfezione riuscì ad ambedue gli artisti il *Duetto* del *Barbiere* e *Rosina*; insomma fu una serata divertente.

La Cappella Reale diede il suo settimo concerto. La novità della sera è stata un'opera sinfonica intitolata: *Del mare del Nord* (*Von der Nordsee*) di Federico Koch, membro di quell'orchestra e ci diede una buona opinione del talento e della capacità del compositore; particolarmente nello scherzo egli dà non dubbia prova di originalità.

Un pubblico numerosissimo dimostrò la sua piena soddisfazione con reiterati applausi. Il violinista prof. De Ahna, solista della serata, eseguì egregiamente le due *Romanze* di Beethoven. Poscia udimmo la *Suite in re minore* di Lachner; questo compositore, morto poco tempo fa, scrisse con cuore e genio, e ciò spiega come le sue opere incontrino il favore degli uditori. Venerdì scorso abbiamo assistito al concerto dei coniugi Schmidt. La scelta del programma era di ottimo gusto, svariato fra l'antico e il moderno, sempre interessante; cantarono sei duetti, tra cui piacquero moltissimo: *Les voitures versées*, di Boieldieu, e *Piens*, di Saint-Saëns. Graziosissime furono le canzoni: *Else*, di Riess e *Bottehaft*, di I. Riess interpretate a meraviglia dalla signora Schmidt. Il giovane signor Brünning faceva le funzioni di accompagnatore ed eseguì anche solo una *Fantasia* di Schubert, ma non è ancora sicuro del fatto suo e tiene troppo il pedale.

Il prof. Rudorff diede le sue dimissioni di dirigente della società corale e Stero a: fu quindi affidato l'incarico al signor Max Bruch di dirigere i prossimi concerti; questi accettò, ma soltanto in via provvisoria, non volendo assumere per lungo tempo un tal posto. — D. EM. P.

Bibliografia Musicale

Ho sul tavolo due graziosi componimenti musicali della signorina Virginia Mariani, pubblicati dallo Stabilimento Ricordi.

La signorina Mariani studia con grande amore nel Liceo Rossini di Pesaro, e i due pezzi da lei composti e testè venuti alla luce, rendono testimonianza dei progressi da lei compiuti e le fanno pronosticare un brillante avvenire artistico.

Uno di essi è una romanza (*Ne voglio far il morbido cuscino*) su parole di Emilio Praga. La melodia nuova ed elegante si svolge colla necessaria ampiezza ed è armonizzata con notevole maestria. L'altro è una *Barcarola* per soprano, su parole di Savina Nati-Bertini. Anche di questo pezzo sono da lodare l'andamento melodico che, pur essendo chiaro e semplice, esce dal comune, e poi la giudiziosa condotta e le armonie peregrine e, al tempo stesso, adatte al carattere della melodia.

La signorina Mariani promette di far onore all'arte italiana, ed lo son lieto di presentarle le mie congratulazioni ed i miei auguri.

(Dall'Opinione)

F. D'A.

Riccardo Wagner — *Studio critico* di Luigi Torchi, è uno splendido volume di oltre 600 pagine, e che esce dalla celebre Casa editrice Zanichelli di Bologna.

Il lavoro del dotto critico è ispirato a retti criteri, è una vera opera d'arte, profondamente studiata e concepita.

Per oggi mi limito solo ad annunziare questa pubblicazione che onora grandemente la letteratura musicale italiana; in uno dei prossimi numeri mi ingegnerò di rendere noto ai lettori il contenuto del magnifico libro. — s. —

SIMON BOCCANEGRA di GIUSEPPE VERDI

(Costumi di ALFREDO EDEL — Atto I, II e III)



AMELIA
Atto II



SIMON BOCCANEGRA
Atto II e III



PAOLO ALBIANI
Atto I, II e III



PIETRO
Atto I e II



AMELIA
Atto III



JACOPO FIESCO
Atto I e II



GABRIELE ADORNO
Atto III



CAPITANO DEI BALESTRIERI
Atto III

LA STORIA DEL GIRELLO

(Cont. vedi N. 6 e 7)

III.

DAL 1668 al 1676 ogni anno — salvo il 1671 — ci porta una nuova riproduzione del *Girello*; nel 1675 lo troviamo a Modena sul teatro Ducale, detto volgarmente della Spelta. L'edizione del *Libretto* (1) al solito senza alcun nome nè di poeta, nè di musicista, nè di cantanti, è registrata anche nella *Drammaturgia*, la quale ne registra pure un'altra per Reggio 1676. Ma il *Libretto* di Reggio, che sarebbe stato stampato da Ippolito Vedrotti, non si trova, come non si trova nei diaristi locali alcuna memoria della rappresentazione (2). Siamo dunque nello stesso caso che per Siena 1672 e nulla possiamo dire di sicuro circa l'esecuzione reggiana.

Il *Libretto* dell'esecuzione modenese è senza dubbio lo stesso della precedente di Bologna, perchè anche qui il Re di Tebe si chiama *Clorimante* ed anche qui abbiamo il *Dottor Galletti* e il *Torrone* e il *Prologo* musicato dallo Stradella per Roma. Oltre il *Libretto* si conserva del *Girello* nella Biblioteca Estense anche una partitura manoscritta, che Angelo Catelani battezzò alla brava col nome del Pistocchi — anzi *Pistocchino*! — scrivendolo di suo pugno tanto nella fascia che in un'apposita annotazione interna (3). Mettiamo prima di tutto in sodo che la musica di questo spartito non pare possa esser quella eseguita a Modena nel 1675. Difatti nello spartito non v'è il *Prologo*; il Re si chiama *Odoardo*; fra le parole della musica e quelle del *Libretto* si riscontrano discrepanze notevoli; e vi si incontrano l'*Abate Luigi* ed il *domo Petri* della rappresentazione romana. E neppure è da credersi il Codice estense contenga la musica del *Girello* che si dice eseguita a Venezia nel 1682, poichè il *Libretto* di Venezia, com'ora vedremo, è in tutto o quasi tutto diverso da quello servito per la partitura di cui ci occupiamo. Per esempio, figurano fra i personaggi *Pasquella*, moglie di *Girello*, e *Tartaglia*, che nel *Libretto* veneto, col quale senza dubbio deve combaciare la partitura eseguita sulla scena, sono sostituiti da una *Jantea*, nutrice di *Doralba*, sorella del Re di Tebe, e da un *Sillano*. Dunque, lo spartito del Codice estense è uno di quelli serviti per le esecuzioni del *Girello* precedenti al 1674, ed anzi, per esser chiari, po-

(1) Il *Girello* | Drama Burlesco | Per musica | Rappresentato in Modena | l'anno 1675 | In Modena MDCLXXV | Per Vitaliano Soliani | Stampatore Ducale.

(2) Di ciò mi assicura l'egregio signor dottor Enrico Curti, tanto padrone della cronistoria teatrale reggiana. E mi aggiunge: « Non è (il *libretto*) pur accennato in una storia accuratissima delle nostre tipografie, nella quale sono diligentemente notate tutte le pubblicazioni uscite per le stampe. Però vedendo che il *Girello* fu dato in Modena nel 1675, come rilevasi dalla *Cronistoria* del Gandini, mi nasce il dubbio che nell'anno successivo possa essere stato rappresentato a Reggio. »

(3) Comunicazione dell'egregio signor conte Valdrighi. Ringraziamenti.

trebbe addirittura dirsi quello attribuito all'Acciajuoli. Come mai il Catelani abbia creduto di attribuirlo, senza titubare, al Pistocchi, nessuno lo sa. Anche se fosse autografo di lui, la grafia non proverebbe la paternità, ma autografo non è. Tutt'altro. Una partitura autografa del Pistocchi si trova fra i codici musicali posseduti dalla Biblioteca Estense, quella del *S. Adriano*, oratorio a quattro voci in due parti con strumenti; ma la diversità fra la grafia pistocchiana di quest'oratorio e quella dello spartito per il *Girello* è enorme (1). Notiamo per ultimo un punto importante. Lo spartito del Codice estense è un doppio di quello del Codice napoletano. Non si sa la data di questa musica; se pure non si deve sostenere che gliela diano l'*Abate Luigi* e il *domo Petri*.

Passiamo a Venezia — e qui m'incalza l'uggiosa necessità d'aprire una parentesi. Nel mio libro *I teatri di Roma*, menzionando la rappresentazione del *Girello* a Venezia e credendo, sulla fede dei *Cataloghi bibliografici* del Bonlini, del Groppo e del Salvioli, che il *Libretto* annunciava l'*Opera* come musica di un *Pistocchino*, mi venne il dubbio che questo potesse essere un pseudonimo d'occasione assunto dall'Acciajuoli; ed il mio dubbio espressi in una *Nota* con tanto di punto interrogativo, scrivendo: « Sia questo un pseudonimo burlesco dell'Acciajuoli? (2). »

Ma questa questione del pseudonimo per il *Girello* a Venezia 1682 cade da sè per una ragione semplicissima. Non sussiste che il *Libretto* porti per musicista il *Pistocchino*; nel *Libretto* non v'è alcun nome, nè di poeta, nè di compositore, nè vero, nè finto. Ove per altro *Pistocchino* ci fosse, il mio dubbio non sarebbe per niente spropositato. E lo provo. Tutti sanno — lo so anch'io, figuratevi gli altri! — che *Pistocchino* è il diminutivo del proprio cognome applicato al cantante Francesco Antonio Pistocchi,

(1) Comunicazione come sopra. L'autorità del signor conte Valdrighi ci affida largamente; e qui lo ringraziamo di nuovo per la sua cortesia. Egli mi fa anche avvertire l'errore del Fétis, che assegna all'oratorio del *S. Adriano* la data del 1699, mentre il libretto fu stampato a Modena nel 1692.

(2) La mia *Nota* finiva con l'osservazione che il Pistocchi non compose mai opere teatrali né altre col nome di *Pistocchino*. Ma le parole in corsivo rimasero nella cassetta del tipografo e l'omissione sfuggì al revisore delle bozze di stampa. Apriti cielo! Sono stato accusato di non sapere neanche che Francesco Antonio Pistocchi abbia composto opere teatrali. Dio buono! la mia ignoranza, specie nelle cose di storia dei teatri e degli artisti di musica in Italia, è incommensurabile; nessuno lo sa e lo riconosce più e meglio di me. Ma ch'io possa ignorare le cose scritte anche sui boccali di Montelupo dell'erudizione di storia musicale, come i titoli delle opere teatrali del Pistocchi, lo creda chi vuole se ciò può stuzzicare l'appetito di divorarmi e il duro pasto buon pro gli faccia; ma via, dislo e ridirlo su tutti i toni con gran rinforzo di punti ammirativi quattro o cinque volte in un anno, non mi pare cosa seria. E si noti che poche pagine appresso nello stesso libro, io cito a proposito dello stesso Pistocchi l'articolo su lui del Fétis, nel quale anche le sue opere teatrali sono annunciate. Come potevo dunque ignorarle io, se ne avevo sott'occhio la lista? Si noti ad esuberanza come l'errore, se errore vi fosse, potrebbe scusarsi con l'addurre qualche autorità... bolognese. Il Fantuzzi, nel suo articolo biografico del Pistocchi, scritto con notizie avute dal Padre Martini, non fa alcun cenno di opere teatrali e neanche dice genericamente che il Pistocchi ne abbia composte.

al cantante teatrale, intendiamoci bene; al Pistocchi compositore di musica e prete dell'Oratorio non credo. Ed al cantante, nei conversari, nei carteggi e nei diari contemporanei, ma non più oltre; cosicchè mai e poi mai mi è avvenuto di trovare stampato *Pistocchino* invece di Pistocchi fra i nomi dei cantanti nei *Libretti* di Opere alle quali il Pistocchi prende parte. Nel citato mio libro ho recato il ricordo di un diarista romano che pel carnevale 1694 mette fra i cantanti del *Serse* al Tor di Nona *Pistocchino*, ma nel *Libretto* è messo Francesco Antonio Pistocchi in tutte le lettere. Egualmente in tutti gli altri che ho potuto riscontrare, cioè: Milano 1688 nell'*Anarchia dell'Impero*, Modena 1691 nell'*Inganno scoperto*, Roma 1693 e 1694 nel *Selencio*, nel *Vespasiano* e nel *Tullio Ostilio*, oltre il *Serse*, Bologna 1695 nel *Nerone fatto Cesare*, e Venezia 1704 e 1705 nelle opere *Il migliore d'ogni amore*, *La fede tradita*, *La Fredogonda* e *Il Principato custodito dalla frode*. Queste sono le tappe italiane a me note, e di sicuro non son tutte, della carriera teatrale del Pistocchi, durata vent'anni a dir poco. E di questa carriera, così lunga e fortunata, il Fétis scrive: — « Vers l'âge de vingt ans (il Pistocchi) se consacra au théâtre; mais quel que fut son talent, les défauts de son extérieur et la faiblesse de son organe l'empêchèrent d'obtenir les succès qu'il espérait; bientôt il quitta cette carrière. » Vent'anni di successo in Italia e fuori qui si cambiano in un *fiasco* che persuade l'artista ad abbandonare la carriera appena cominciata!

O vedete un po' se io scrissi proprio uno sproposito, quando in una *Nota* del citato mio libro accennai che il Fétis non conosceva il Pistocchi come cantante teatrale. Egli seppe in genere che il musicista del quale parlava era stato anche sul teatro, ma della sua carriera scenica non ne seppe nulla, o così poco, da autorizzare la critica a dire che non lo conobbe come cantante teatrale.

Dopo tutto questo, io domando: è egli possibile di ammettere che un artista come Francesco Antonio Pistocchi, il quale, ribellandosi all'usanza comune nel suo tempo di stampare nei *Libretti* i soprannomi e i nomignoli dei cantanti invece dei loro cognomi o in aggiunta ai medesimi, volle sempre che il suo nome fosse stampato qual'era, chiamandosi sempre Pistocchi e mai *Pistocchino*, adottasse poi questo diminutivo, tutt'altro che lusinghiero, per annunziarsi al pubblico come compositore di opere teatrali? Sarebbe stato un sostituire di sua volontà il soprannome datogli dagli altri, al nome venutogli da suo padre, stranezza impossibile in un futuro prete dell'Oratorio (1). Sa-

(1) Ecco qui la bibliografia dei componimenti pistocchiani esistenti a Bologna, nei quali il musicista è chiamato sempre *Pistocchi Franc. Antonio* e mai *Pistocchino*, redatta e favoritami dal sig. don. Carlo Prati: (Liceo Musicale, Bologna: BB 158).

Scherzi Musicali, consacrati all'Altezza Elettorale di Federico Terzo Margravio di Brandeburgo Arcicamerario ed Elettore del Sacro Romano Imperio, Duca di Magdeburgo, Prussia, Julia, Cleve, De Monti, Steilno, Pomerania, Cassovia, de Vandali, in Slesia di Crosse, Burgravio di Norimberga, Principe di Halbersat, Mindia e Camin, Conte della Marca e Ravensberga, Signore di Ravenstein, Lauenburg e Bitau, ecc., ecc., ecc., da Francesco Antonio Pistocchi Mastro di Cappella dell'Altezza Serenissima il Margravio di Brandeburgo Anspac. —

rebbe come — mi si perdoni lo strambo confronto — sarebbe come se al dì d'oggi Guido Mazzoni, che molti chiamano *Mazzoncino*, permettesse agli editori di annunziare i suoi lavori con questo vezzeggiativo invece che col suo nome! Di più — niente prova finora che il Pistocchi abbia mai musicato il *Girello*, mentre è quasi fuori di dubbio che l'Acciajuoli, autore del *Libretto*, ne scrivesse anche la musica fino dal 1668; il Pistocchi per tutte le opere sue mise sempre fuori il suo nome; l'Acciajuoli mai, e così si spiegherebbe l'anonimo. Si aggiunga essere sistema dell'Acciajuoli di fare eseguire musica sua nelle opere che si rappresentavano per mezzo di burattini da esso congegnati, come appunto sarebbesi fatto pel *Girello* a Venezia, e se n'avrà ad esuberanza per congetturare che, se *Pistocchino* fosse stato annunziato nel *Libretto*, il nomignolo nasconderebbe l'Acciajuoli piuttosto che il Pistocchi.

(Continua) A. ADEMOLLO.

A Amsterdam, chez Estienne Roger Marchand Libraire, in fol., senz'anno. (Edizione per altro contraffatta dal Silvani di Bologna, come si appalesa dal suo solito stemma del violino apposto nel surriferito frontispizio).

Seguono la dedicatoria alla Serenissima Altezza Elettorale di Federico III e un avvertimento all'Amico Lettore.

L'opera comprende sei cantate a voce sola con parole italiane; due duetti pur con parole italiane; una giga e un'aria con parole francesi, e l'ultimo componimento del libro con parole tedesche. A tergo del frontispizio è impresso un catalogo di opere musicali pubblicate dal Roger. Partitura di pag. 56. (Dal Catalogo del Gaspari).

(Bibl. Univ. Bologna: Aut. V, caps. 125, n. 3).

(f. 1.^o) *La pace tra Parma* | Sorpresa notturna nel Campo di Piacere | dell'Alt.^{re} (sic) Ser.^{ma} | di | Gio: Maria Fildusco, | Margravio | di Brandeburgo | ecc., ecc. | Composizione di Fran.^{co} Ant.^o Pistocchi di lui | Mas.^{ro} di Capella | Academico Filarmonico | Ansbach il 5 Settembre 1708.

(f. 1.^o) (PERSONAGGI) | BALLO di |
MARTE | SEGUACI DE MARTE.
BELLONA | BALLO di
BELLEZZA DELL'ANIMO. | GENI DELLA BELLEZZA.

(f. 2.^o) Doppio gran Sinfonia marziale, si vedrà comparsa di Marte: Poscia Bellona.

Marte. Cui dall'alto mi dibita e qual a forza mi tira da questi campi?

(f. 5.^o) (finisce):
Pia ricco tempo
Mia diad. vena.
Di Lant, ecc.
FINE.

f. 3-6 bianco. — ff. 5, in 4.^o
(Liceo Musicale, Bologna: BB 159.)

Duetti e Terzetti dedicati a Sua Altezza Elettorale Il Serenissimo Elettore Palatino del Reno da Francesco Antonio Pistocchi. Academico Filarmonico. Opera Terza. — In Bologna, per Marino Silvani sotto alle Scuole, 1707, in fol. oblungo.

Partitura di pag. 94 e una carta in fine per la Tavola. (Dal Catalogo del Gaspari).

(Liceo Musicale, Bologna: DD. — GG.)

Con dolce mormorio, cantata a solo soprano con basso numerato. Vedi *Autori diversi*, *Cantate per la Serenissima Sig.^{ra} Princip.^{sa} Analia d'Este*, alla pag. 27.

Una *Cantata* a voce sola del Pistocchi conservasi manoscritta nell'Archivio musicale di S. Petronio in Bologna. (Veggasi il *Catalogo* di detto Archivio a pag. 102).

Un'altra *Cantata* del Pistocchi si trova a p. 1, al n. 48, della scansiona DD.

IL PIANOFORTE MISTERIOSO

OVVERO
L'ALLUCINATO
DI
CARLO ARNER

Illustrazioni di ALFREDO MONTALTI
(Gazz. 1881 N. 5 e 6)

III.

QUANDO risensai era già il giorno alto. Soltanto, io mi trovava comodamente disteso nel mio letto. Presso di me, la vecchia Giovanna stava contemplandomi attentamente. Appena apersi gli occhi, ella esclamò:



— E così, non siete ancora stanco di dormire?
— Come? — dissi io. — Ho dormito?
— E come un ghiro! Stamane quando sono venuta vi ho trovato profondamente addormentato.
— Nel mio letto?
— Nel letto? O dove volevate essere? Per terra, forse?
— E non hai veduto nulla...
— Nulla?... Che cosa?...
— Sì... volevo dire... di lì in salotto, tutto è a posto?
— Tutto; anzi ho levato via...
— Che cosa?
— Tutta la polvere della coperta del pianoforte. Stava malissimo. C'era su l'impronta di una mano...
— Di una mano? Dunque era lei!
— Lei? Chi?
— Niente... m'intendo io.
E non hai osservato altro?
— Ho visto che lo sgabello del pianoforte era gettato per terra. Sarete stato voi passando per il salotto e non ve ne sarete accorto.



— Io no... cioè... sì... non può essere...
— Come?
— Che come tu dici.
— Bene... Adesso vi alzerete, non è vero?... perchè è tardi.
— Sì...
E disceso dal letto, cominciai a vestirmi senza più badare alla vecchia Giovanna, la quale mi spazzolava accuratamente gli abiti, e di sott'occhi mi osservava attentamente.

— Che brutta cera avete! — esclamò dessa dopo qualche minuto.
— Ho brutta cera, io?
— Sicuro!... Ed è strano... me ne accorgo adesso per la prima volta, avete dei capelli grigi.
— Io?
— Sì?... alla vostra età! Ma che cosa fate della vostra vita?
— Nulla. È colpa mia se i capelli mi diventano grigi?...
— Bene, bene... dovete pensarci voi...
E il dialogo si fermò lì, perchè io era troppo preoccupato, e non aveva alcun desiderio di dar retta alle chiacchiere della vecchia Giovanna. La quale, poco dopo, avendo finito le sue faccende, andò via — mentre uscivo anch'io di casa per recarmi alle mie occupazioni.



Ma nessuno crederà certo che io in quel giorno attendessi seriamente alle mie faccende. Era cosa impossibile. Il mio pensiero era tutto agli straordinari e senza dubbio soprannaturali avvenimenti che da due notti si verificavano in casa mia, ed ai quali non riusciva a trovare alcuna plausibile spiegazione. Io, non lo nasconderò, ero seriamente e gravemente turbato e preoccupato.

Non potevo dubitare di essere stato vittima di un sogno; troppi indizi concorrevano a convincermi che si trattava di qualche cosa di reale, di positivo. Ma, fino a qual punto arrivava la realtà, fino a qual punto il sogno? Ecco il problema.
Che io avessi creduto di udire il suono del pianoforte, si poteva spiegare con una allucinazione. Ma non poteva egualmente mettere in dubbio di essere disceso dal letto, di aver veduta la donna seduta al pianoforte... e soprattutto quella faccia... Oh! quella faccia non l'avrei dimenticata mai, per quanto vivessi. E poi?... E il segno delle due dita veduto da me sul pianoforte? E quello della mano veduto da Giovanna? Come si poteva spiegare, se io non avevo mai toccato il pianoforte, se ero materialmente sicuro che nessuno era entrato nel salotto, fuori di me?

Così, ruminando nella mia mente una quantità di domande, studiando la questione in tutti i suoi aspetti, passai la giornata, triste, turbato, tanto che i miei amici mi chiesero più volte che cosa avessi.

— Nulla! — rispondeva io.

E a nessuno voleva confidare quello che mi era accaduto, perchè non volevo esporre agli scherni ed alle beffe di tutti gli amici, i quali certo non avrebbero mancato di darmi dell'imbecille.

Ma, più il giorno inoltrava verso sera, e più la mia ansietà e le mie preoccupazioni crescevano. Dovrei dire anzi che crescevano le mie paure. Dico paure, perchè non ho certo la pretesa di apparire più coraggioso di un altro; e d'altronde il mio era un caso nel quale era più che lecito di avere paura. Dovevo io tornare a casa? O non sarebbe stato meglio andar a dormire all'albergo? È vero che avrei potuto anche pregare un amico perchè venisse a tenermi compagnia... E certo sarebbe stato bene sotto ogni rapporto...

Ma poi, non ne ebbi il coraggio... per considerazioni di amor proprio...

Insomma, io mi trovavo nel più crudele imbarazzo, incerto sulle risoluzioni da prendere, combattuto da sentimenti così diversi e cozzanti tra loro, da non sapere neanche quel che pensassi.

Siccome però, non c'è situazione per quanto difficile e penosa dalla quale non si debba, o in un modo o nell'altro, uscire, perchè anche le situazioni più critiche non possono durare eterne — così arrivò il momento in cui deliberai di tornarmene a casa, risoluto ad affrontare qualunque avvenimento.

Appena entrato in casa, visitai attentamente tutto l'appartamento, e specialmente il salotto. Non trovai, nè vidi nulla di sospetto. Tutto era a posto. Costatavi che il pianoforte era chiuso a chiave; poi allontanai dallo strumento non solo lo sgabello, ma anche tutte le sedie.

Fatto questo, mi ritirai nella mia stanza da letto, lasciando spalancato l'uscio del salotto.

Ma non mi spogliai. Avevo deciso di non coricarmi, ma di tenermi pronto bell'e vestito. Mi preparai del buon caffè e del cognac, nonché alcuni eccellenti sigari. Indi sdraiatomi nella mia poltrona e acceso un sigaro, cominciai a leggere un romanzo... un libro di racconti... mi pare le *Nouvelles fantastiques* del signor Albert de Luserna. E caso strano, andai a cadere proprio su quella intitolata, se non sbaglio, i *Barbe-bleu*.

Leggevo; ma non potei garantire che leggessi con grande attenzione. In tutta la casa era il più profondo si-



lenzio; soltanto di tratto in tratto mi pareva di udire degli strani rumori, fuori dell'appartamento, lungo le scale. Ma certo quei rumori non avvenivano che nella mia fantasia un po' esaltata.

D'altronde sentivo che a poco a poco il sonno mi vinceva. Per reagire avevo già preso tre caffè, assai forti, e camminato parecchio su e giù per la stanza. Poi mi sdraiai nuovamente nella poltrona, lottando contro la sonnolenza che sempre più mi invadeva.

(Continua).

R. ACCADEMIA DI S. CECILIA

LICEO MUSICALE DI ROMA

AVVISO DI CONCORSO.

1. È aperto il concorso alla cattedra di Canto Corale nel Liceo Musicale di Roma con l'anno assegnato di Lire duemila (2000) gravate della tassa di ricchezza mobile.

2. Il concorso è aperto per titoli e per esame insieme.

3. Non è ammesso al concorso chi non comprovati con documenti la sua idoneità nella direzione delle masse corali.

4. I concorrenti non debbono aver superati i 40 anni di età.

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

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

Esame scritto — a) Solfeggio ad una voce sopra un basso dato. Tempo utile: quattro ore.

b) Breve composizione corale a quattro voci sole sopra parole date. Tempo utile: sei ore.

Esame orale — Esposizione del sistema e metodi per l'insegnamento del Canto Corale, applicabili tanto alle scuole corali liceali, quanto alle normali.

NB. Questa parte dell'esame avrà il più ampio svolgimento pratico, particolarmente in ciò che si riferisce ai criteri particolari dell'insegnamento.

7. La domanda in carta libera deve essere inviata alla Direzione del Liceo Musicale di Roma, unitamente ai documenti, a tutto il dì 15 marzo p. v., ultimo termine perentorio.

8. Alla domanda debbono essere uniti i seguenti documenti:

a) Certificato di nascita.

b) Certificato di penali.

c) Certificato di buona condotta rilasciato dal Sindaco.

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

Dalla Presidenza del Liceo Musicale, Roma, via dei Greci 16, il 14 febbraio 1890.

IL PRESIDENTE

E. Di Villamarina.

IL SEGRETARIO

A. Parisotti.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 20 Febbraio.

Cote della Fenice — Concerti.

MENTRE scrivo, la Società proprietaria della Fenice trovasi radunata per iscandagliare in quanti piedi d'acqua naviga la navicella, piuttosto sdruscita, dell'Impresa e per escogitare un modo — il meno dannoso per tutti — di provvedere al suo governo.

Le malattie o le indisposizioni del Garulli prima (il quale, naturalmente, si ammala o si indispose allora che è chiamato ad eseguire delle opere fuori del suo repertorio, ed il *Roberto* è tra queste), e lo scacco del *Roberto* poi, appunto per l'esecuzione, troppo manchevole invero, specie da parte del tenore, furono le cause principalissime, se non le sole, delle disgrazie della nostra Fenice.

L'Impresa di fronte a queste peripezie, fu assai povera di risorse: essa si è limitata a far venire qui l'Oxilia per riprendere con questo il *Lohengrin*; ma allorchè il nuovo figlio del San Graal si è trovato qui il fratello suo anziano, come per incanto, stette bene, e riprese la sua parte, e la eseguì con tale onore, che martedì, ultima rappresentazione, amici ed ammiratori gli fecero omaggio di plausi, di chiamate e di corone. Per conseguenza l'Oxilia è ripartito senza neppure aprire i bailli.

Di tutto questo non faccio adddebito al solo tenore Garulli — il quale avrà anche avute delle particolari ragioni — ma trovo poco o punto scusabile l'Impresa, la quale si è mostrata povera di risorse. Come mai, con tante spese sulla groppa, essa non ha pensato a ripiegare allestendo un'altra opera tale che le consentisse di usufruire degli elementi ch'essa aveva? Per esempio il *Faust* col Garulli, colla Meyer e col Vecchioni non avrebbe avuto sopra cento almeno novanta probabilità di buona riuscita?

Ma quello che è fatto non si disfa più.

Ora unico filo, tenuissimo filo di speranza che mette leggiero ostacolo alla venuta catastrofe, è la *Beatrice di Svevia* del Beethoven, che va in scena questa sera istessa. Auguro al simpatico maestro buona fortuna.

In questi giorni abbiamo avuto parecchi concerti: uno alla Società del Buciatore, nel quale si distinsero la signora Samba Del Piccolo, pregevole artista, ed il signor F. Deola, dilettante assai distinto nell'arringa comica — pieno di talento, di spirito e di anima: questi nella parte vocale. — In quella strumentale piacquero assai il Gualdo, pianista fino, ed il Zara, maestro di mandolino tra i più distinti. — Un altro concerto e più importante vi fu tersa al Liceo Benedetto Marcello. Cantarono la Mesiani-Rizzoni — la plaudita Dinorah alla nostra Fenice — ed il Baldassari, il giovane e valente Araldo nel *Lohengrin*. La Mesiani eseguì sola una *Melodia* di Bizet e altri due pezzi, e poi, col Baldassari, il duetto delle *vendicelle* nella *Mignon*; il Baldassari eseguì solo la romanza nella *Linda*; *Anno nati in questa valle*. Il programma fu quasi ripetuto.

Alla gentile artista vennero presentati dei fiori leggiadri.

Prese parte al concerto il signor A. Skerle, professore d'arpa al Regio Conservatorio di Monaco, il quale piacque e solo e col nostro Dini, professore di violoncello, vanto e onore del nostro Liceo.

Brillantissimo successo ottenne anche il prof. Tirindelli, il quale ha suonato deliziosamente, al solito, sul violino tre composizioni.

Insomma un vero trionfo per tutti gli esecutori.

All'Orfanotrofio, ai Gesuati, per alquanto sera vi fu resa indescrivibile. Si fece della prosa e della musica ed in questa si distinse il giovane tenore Luigi Cristofoli, il quale alla voce graziosa accoppiò bel sentire ed una cultura musicale che promette bene.

Ed ora chiudo la lettera e vado alla Fenice, ma ci vado non già preveduto male, ma con un grande timore.

Chissà che non ne ritorni allegro.

Magari! — P. F.

MODENA, 19 Febbraio.

Fine della stagione di carnevale al Teatro Municipale — Le serate — La veglia di beneficenza.

L'impresario Lambertini ha voluto dar ragione al proverbio: *diletis in fundo*, ed ha agglomerato nell'ultima settimana tutte le serate degli artisti principali, delle quali mi corre obbligo di dare breve cenno perchè sono state tutte belle e vere feste artistiche.

Serata della signora Lydia Torrigi Heirolt. Si rappresentò la *Dinorah*, la quale nulla ha perduto della sua eleganza e della sua sinezza posta a confronto col colossale *Lohengrin*. Applausi a tutti gli artisti: al Gnone, un Coremigo raro che gli ha strappati alla sua prim'aria, alla scena della paura, e dopo diverse frasi da lui dette in modo squisito; al Borghi, un giovane baritono che sostituiva il Lanzini e che riconfermò il bel successo ottenuto nella parte d'Araldo nel *Lohengrin* e che bissò dietro vive richieste la divina romanza: *Sei vendicata assai*; alla seratante poi in modo superlativo, la quale fu costretta a bizzare l'*Ombra leggera* e le strofe di Mysoly nella *Perla del Brasile* di Feliciano David, nelle quali la signora Torrigi poté fare sfoggio di tutte le sue belle qualità artistiche. La seratante fu regalata di sette lavori in fiori freschi, fra cui un ventaglio enorme.

Serata della signorina Anna Soffriti. Un teatro splendido, riboccante; una dimostrazione imponente all'Elisa ideale del capolavoro wagneriano; una eccellente esecuzione del *Lohengrin* con lunghi, infiniti applausi alla seratante gentile ed al suo valoroso compagno, il tenore Vincenzo Coppola. La seratante però, vedi fatalità, proprio nella serata che si dava in suo onore, trovavasi leggermente indisposta; cui aggiungendo la naturale commozione per le feste affettuose, spontanee, entusiastiche che le vennero fatte dal pubblico, fu giocoforza venire nella determinazione di omettere l'aria d'Agata nel *Freischütz* che l'acclamata artista aveva promesso. Alla signorina Soffriti vennero regalati cinque lavori in fiori freschi, fra cui degno di nota un *signe*, un paio d'orecchini in brillanti, un grande ritratto di Riccardo Wagner con cornice ed un album.

Serata del tenore Vincenzo Coppola. Un teatro splendido, riboccante, come nella serata della Soffriti. L'egregio artista che incarna mirabilmente il tipo del mistico Cavaliere del San Graal creato dal maestro di Lipsia, fu festeggiato dal pubblico col maggiore degli entusiasmi. Dopo il racconto finale, da lui in parte ripetuto a tutte le rappresentazioni del fortunato sparito tedesco, venne regalato di una bella corona d'alloro con ricco nastro, e l'artista valente e gentile cortisopo ripetendo, dietro le insistenti richieste, tutto intero il magnifico ma altrettanto faticoso pezzo di musica.

Veglia di beneficenza. Non posso esimermi dal ricordare anche su queste colonne questa rusciosissima festa della carità, promossa dalla Sezione modenese della Croce Rossa e del Circolo Paolo Ferrari. Il teatro, fantasticamente trasformato, rappresentava il Convegno delle Nazioni a Ginevra, la incantevole città svizzera, che si vedeva in fondo al palcoscenico col suo lago — pregevole opera del bravo pittore Becchi. Pochi ma belli i costumi, belle pure parecchie *toilette*; e splendido addirittura il risultato finanziario.

Serata del maestro Vittorio Podesti. — Oltre ad esser la serata del valoroso concertatore del *Lohengrin*, era anche l'ultima recita della stagione — quindi per le due circostanze *plena* enorme e pubblico espansivo e riconoscente per l'ottimo spettacolo, cui per l'ultima volta assisteva. Oltre ai soliti *bis*, venne pur fatto ripetere l'adagio del duetto: *Ardo per te d'un furo e santo amore*. — Al bravo Podesti, cui gran parte è dovuto della fortuna che ha incontrato lo spartito di Wagner, dopo il bellissimo preludio del terzo atto, fatto ripetere, vennero presentati un vaso artistico, una corona ed una *bacchetta d'onore* offerta dalla Società Artistico-Filarmonica. Dopo l'opera, il cav. Podesti, nonché tutti gli egregi interpreti del *Lohengrin*, signore Soffriti e Rambelli e signori Coppola, Lanzini, Brancaleoni, Borghi ed i maestri dei cori furono parecchie volte evocati al proscenio dal pubblico plaudente, il quale mostrava colla insistenza delle chiamate quanto mal volentieri si staccava da tutti i bravi interpreti, che avevano saputo far gustare il difficile spartito di Wagner. Lode ed auguri sinceri a tutti quanti. — V. T.

CREMONA, 19 Febbraio.

Ultime notizie della stagione.

SCOMO a darvi le ultime notizie della stagione. Anche la messa in scena del *Ballo in maschera* ebbe le sue peripezie. Dopo due tenori condannati, forse con ingiusta fretta, venne il Rizzini, che ha bellissime note acme, se la cava discretamente e fa bene. Della Di Monale non aggiungo altro a quello che ho già scritto, perchè mi pare cosa superflua. Anche in quest'opera, come nelle due precedenti, si rivela artista di mezzi potenti e di grande ingegno. Piacque molto la signora Campagnoli, un Paggio numero uno, il baritono nel *Ballo in maschera* è il signor Bernardi, polacco, che ha fatto qui, si può dire, il suo primo debutto. Ha buona voce, è giovanissimo, e se studierà con proposito, farà una bella carriera.

Nella sua serata la Campagnoli cantò la *Cavatina della Linda*, riscuotendo applausi fragorosi e dovendo fare il bis. Le furono regalati molti mazzi di fiori, corbillon e oggetti di valore.

La Di Monale nella sua serata, oltre il *Ballo in maschera*, cantò, in unione al tenore Rizzini, il famoso *Duetto del Polluto*, poi un *Valzer* del maestro Arditi. Suscitò un vero entusiasmo, e furono regalati oggetti di valore o tanti fiori da riempire il palcoscenico.

La sera successiva fu eseguita dall'orchestra la *Sinfonia del Guglielmo Tell*, con una finezza, un colorito ed una fusione, davvero sorprendenti. Immense furono le ovazioni fatte al maestro cav. Bassi da parte di tutto il pubblico, senza distinzione. Gli fu regalato un ricco gioiello, una corona, e fu distribuita una poesia in dialetto cremonese dell'avv. Fulvio Cazzaniga, piena di verve, di affetto, di simpatia pel nostro valente concittadino.

All'albergo Roma gli fu dato un banchetto da parte de' suoi amici intimi; questo ritrovo non ha mancato di avere una certa importanza, inquantochè l'avv. Cinselli, assessore municipale, brindando, lasciò intravedere essere sua intenzione di presentare quanto prima il progetto d'una scuola d'archi da fondarsi in Cremona, e della quale fin d'ora sarebbe designato come direttore il maestro Bassi.

Nelle ultime sere si replicò ancora l'*Aida*, con molta soddisfazione del pubblico. — La Di Monale, il tenore Gambardella, il baritono Medini, come per lo addietro, furono interpreti felicissimi e degni di encomio.

Sorvolando sopra un incidente che fece più che palesi certe gretterie dell'impresa, alla quale però il pubblico dette una buona lezione, chiudo sperando che le cose della nostra Concordia — dato che si voglia riaprire — sieno meglio sistemate.

A buon intenditor, con quel che segue. — P. B.

PAVIA, 19 Febbraio.

Gli spettacoli al Guidi e al Fraschini.

SARONNARO dal frastuono di tanta musica, quanta non se n'ebbe mai negli anni in cui il Municipio non negava la dote al teatro, non mi ero mai deciso a rendere conto degli spettacoli dati da due imprese rivali al Guidi e al Fraschini, nell'uno e nell'altro dei quali sarebbero proprio stati a posto *I Capuleti e i Montecchi*. Al Guidi comparvero i *Lombardi*, la *Jone* (in varie edizioni) e il *Roy Blat* — al Fraschini il *Machib* e l'*Aida* (in due edizioni). In entrambi beneficiare con pezzi staccati, concerti per vari strumenti, e fiori e doni a profusione — e a profusione pure gli applausi e all'occorrenza i fischi. Questi furono specialmente provocati al Fraschini dal tenore Panella, raffreddatosi potentemente nelle *foreste imbalsamate* e al quale la parte più chiassosa del pubblico faceva eco, mentre cantò una sola sera: *Io sou disonorato*. Al Guidi invece stette sempre sulla breccia il tenore Rusomano, che si mostrò sempre disposto a supplire il per il alle indisposizioni de' suoi colleghi. Un caso curioso è successo al Guidi. Il tenore Morello, che doveva presentarsi nei *Lombardi*, dopo la prova generale ammalatosi d'*influenza*, e dichiarandosi poscia continuamente ammalato, si rifiutò sempre a cantare nonostante le proteste dell'impresa che lo riteneva guarito. Il bello si è che egli stampò sui giornali

una lettera, nella quale dichiarava di voler ricevere il *battesimo* al Guidi. Ma quando ha visto che il povero Orione, appena ricevuto il battesimo dall'*uomo della caverna*, non ha potuto più tirare il fiato, avrà rinunciato al battesimo, e si sarà accontentato degli altri sacramenti.

Mi guarderò bene dal citare i nomi dei vari artisti dei due teatri e delle ballerine del Fraschini, le quali, stando a un proto di un giornale cittadino, hanno fatto la *giardiniera* (alludeva alla *bergliera*, ballo). Dico che al Fraschini emerse il baritono Broggi e incontrarono abbastanza la Marco e l'Atos. Al Guidi piacquero tutti, ma specialmente il Rusomano, l'Asi, la Calvi e il Massini. La Calvi è stata giudicata una *Jone* piena di fascino. La Ferrari si distinse nel *Lombardi*, ma non nelle altre opere e la Costa era forse applaudita più che non paresse meritare. L'allestimento scenico buonissimo nell'*Aida* e nel *Roy Blat*. Ben condotte le due orchestre. Non mi fermerò nè sull'Arbace Pensa, che dopo aver cantato due sere *L'amor tanto e l'addormenti*, pensò bene di abbandonare la gran cassa dell'orchestra per star vicino alla cassa dell'impresa, nella quale ha pure uno zampino; nè sul disgustoso incedente Pimorno-Panella, definitosi in Pretura in modo abbastanza barocco.

Mi piace piuttosto riferirvi che molto si disinsero al Guidi, insieme con parecchi studenti, decoro di qualunque orchestra, gli allievi della Scuola musicale Municipale, saggiamente diretta dal bravo maestro Neri, il quale è efficacemente assistito dai valenti professori Mascini e Broggi. Alla serata d'onore del Neri, nella quale è stata cantata dal soprano e dal tenore della buona musica di sua fattura, venne suonata con gran vigoria e sicurezza la *Sinfonia del Guglielmo Tell*. In quest'occasione sedettero nell'orchestra un esimio professore dell'Università e un egregio notaio, entrambi distinti dilettanti di violini. Immensi gli applausi al maestro Neri e all'orchestra e richiesta di replica dall'affollatissimo teatro. In altre sere furono pure molto festeggiati gli studenti Maggioni, dilettante di clarino, e Orlandi Edmondo, dilettante di flauto, che, egregiamente accompagnati al pianoforte da un altro studente, si produssero in separati concerti. È stata più volte ripetuta la graziosa e originale *Pattuglia nera*. Ma siamo in quaresima; ed è ormai tempo di lasciare tutto ciò che è turco, per darvi in braccio... al cristianesimo delle marionette. — Avv.

BARI, 15 Febbraio.

Lobengrin.

SU questo bellissimo lavoro musicale ci sarebbe da discorrere lungamente se l'indole dell'articolo me lo consentisse, ma dovendo, come corrispondenza, questa essere della maggiore brevità, mi limito a ripetervi il grande successo riportato a questo teatro Piccini dalla musica del celebre maestro tedesco, e quello pure lusinghiero conseguito dagli egregi interpreti.

Vi accennai tra questi la signorina Costira Ferrani, giovane figlia di Euterpe, alla quale il sole dell'arte manda il sorriso dei suoi raggi benefici.

Non dispone di grandi mezzi vocali e perciò non riesce coi suoi *acuti* a signoreggiare alcun *assieme*.

Ascoltatela però negli *a solo*, allorchè il suo canto spianato si distende mollemente sulla tela del ricamo orchestrale, e vedrete quanta potenza ha quella voce delicata e gentile, che s'insinua nel cuore con magico incanto. Ma ciò che sovrattutto emerge tra i meriti della Ferrani, è, a parer mio, la parte drammatica.

Non sono i soliti movimenti, nè le consuete pose di drammatica: no. Una sera non ho fatto che seguire attentamente la brava artista nei suoi movimenti ed ho visto che ognuno di essi corrisponde all'*Idea* o al sentimento voluto esprimere dal librettista.

Accoppiate alla delicatezza della sua voce, magistralmente modulata, la perfetta e corretta maniera del suo gestire, ed avrete saputo il perchè delle simpatie che la Ferrani s'è procurato nel nostro pubblico.

Anche da natura essa fu favorita, inquantochè le sue fattezze incarnano meravigliosamente la bionda fanciulla del Brabant.

Non meno ammirabile della Ferrani nel rendere l'interpretazione del personaggio rappresentato, è la signorina Fabbri, ma in lei i pregi

della voce robusta e nei tuoni gravi soprattutto emergente, superano quelli dell'azione; chè, forse pel soverchio studio, la naturalezza scappa, sendo le tinte alle volte soverchiamente cariche.

Il doctò del secondo atto in unione al Bacchetta (Telramondo) e l'altro colla Ferrani sono applauditi e qualche sera non mancano i bis.

Il personaggio del protagonista è rappresentato dal bravo Lazzarini, nel quale va pur rilevato qualche piccolo neo.

Ma certe piccole cose scompaiono di fronte a cose più notevoli e notevolissime sono i pregi del bravo tenore, che finora è l'unico tenore della stagione, e si può dire il pèrno dell'impresa.

La potenza di certi acuti è straordinaria: già lo abbiamo rilevato nei *Paritani*.

B il suo canto è dolce, specialmente nel saluto al cigno, da lui detto con squisitezza di profondo sentimento.

Più, egli sente quello che canta e rende così interessante in sommo grado il mistico eroe della leggenda alemanna.

Del difficile personaggio di Telramondo il baritono Bacchetta è interprete coscienziosissimo. La sua voce è forte e domina tutte le altre, come nella *pregiura*.

Quinto tra colato *senso* artistico viene il basso Dadò, a cui è affidata una parte scabrosa per la molteplicità e le difficoltà dei recitativi. Ed egli se la cava meravigliosamente.

I cori alle volte stonano, alle volte non cantano addirittura. Figurarsi, con tutti novellini; e a cori novellini non si affidano le difficoltà della musica wagneriana.

Dei pezzi maggiormente gustati nulla vi dirò, avendone già accennato altra volta.

Un'ultima parola di encomio al bravo cav. Lovati, alla cui pazienza e saggezza si deve se il *Lobengrin* ha potuto esser montato in un lasso di tempo relativamente breve e con risultati complessivamente ottimi.

Avv. N. RAGNO-CAPORIZZI.

PARIGI, 18 Febbraio.

Da maestro invisibile.

MPIEGO la parola « maestro » nel senso usuale che le si dà in Italia per indicare un compositore di musica, sia magistrale o semplice esordiente, foss'anche inesperto. Il maestro o il compositore di cui è questione in questa mia è Camillo Saint-Saëns, il quale in un momento in cui dovè perdere la bussola, se non il senso, si mostrò più che loggino per una gloria italiana, a proposito dell'*Aida*; ma allora la sua critica non era nè imparziale, nè disinteressata. Feco poi ammenda onorevole. Meglio per lui!

Ora dunque il suo *Aicario* (poichè è sotto questo titolo che sarà data il 14 marzo, all'Accademia di musica la sua opera, depprima intitolata *Benvenuto Cellini*) è alle prove, senza che l'autore sia presente, il che fa grolmare tutti gli altri compositori. Non possono comprendere una tanta spensieratezza. Si domandano vicendevolmente se il motivo di questa determinazione è un antico rancore contro i Direttori dell'Opéra, oppure ragioni di salute.

V'ha chi pretende ch'egli non abbia lasciato la Francia, che si è di poco allontanato da Parigi, e che resta tranquillo, o per dir meglio nascosto, a Saint-Germain. Altri assicurano che dopo essere stato a Madera, si sia imbarcato per Teneriffa. Perchè non per gli antipodi? Pretendono anche aver ricevuto da lui lettere da quella lontana contrada. Il *Figaro* di questa mattina soggiunge: « È la prima volta che un compositore avrà avuto il coraggio di non seguire gli studi d'un'opera della quale ha buon diritto di tener conto. » Per un compositore francese, il giornale di cui è parola può aver più o meno ragione, poichè, cercando bene nella storia teatrale, si troverebbe qualche precedente; ma esso non fa distinzione di nazionalità; dice semplicemente: « un compositore » e dimenticano che Verdi non si recò in Egitto per assistere alle prove della sua *Aida*, il che non impedì che questo suo capolavoro facesse il giro del mondo, e si trovi tutavia in permanenza sul cartellone dell'Opéra.

Checcè ne sia, l'*Aicario* è in prova (e le prove sono molto avanzate) senza che Saint-Saëns, sia egli o no a Saint-Germain o a Teneriffa,

vi assista; e dubito assai che assisterà anche alla prima rappresentazione. Qui i critici musicali ed i compositori trovano un tal fatto più che sorprendente. Lo credo bene! Sono avvezzi ad assistere alle prove non solo al teatro ove le loro opere sono date per la prima volta, ma anche ad andare di provincia in provincia quando sono rappresentate nelle città dipartimentali. Massenet, per non citar che un sol compositore, non fa altrimenti.

Sarah Bernhardt e la Vergine.

V'ha chi sorride quando in questione di far rappresentare nel dramma di Giulio Barbier alla Porte Saint Martin la parte di Giovanna d'Arco, altrimenti detta « la puledra d'Orléans » da Sarah Bernhardt, la quale, senza offenderla, non può avere più alcuna pretesione alla corona verginale di fiori d'arancio, nè ad esser proclamata *rosière* di Nanterre.

Ora c'è anche di più: essa studia attualmente la parte della Vergine Maria in uno di quei lavori drammatici, altra volta indicati sotto il nome di *misteri*, ed il cui argomento è la passione del Redentore. La parte di Gesù sarebbe affidata all'autore Garnier, lo stesso che ha fatto quella di Giustiniano nel dramma di Sardou, *Trolova*. Il mistero che si vuol rappresentare è in versi, in tre parti, quadri o atti, ed ha per autore il signor Harancourt, al quale si deve la bella traduzione (o *adaptation*) dello *Shylock* o il *Mercante di Venezia*, di Shakespeare, rappresentato testè con bel successo all'Odéon. Anche questo suo nuovo lavoro è quel che chiamasi qui *adaptation* d'uno degli antichi *misteri*, che si davano nel medio evo, quando l'arte drammatica era ancora nell'infanzia. È noto che cominciò con questi drammi d'argomento religioso... non prevedendo quanto diversamente sarebbe nell'avvenire!

È Sara Bernhardt che ha domandato al signor Harancourt di scrivere per lei la parte della Vergine Maria, parte della quale quella di Giovanna d'Arco (che si è in procinto di beautificare, per essere in seguito santificata) non è stata, a quanto pare, che il preludio! L'esimia attrice non dubita di nulla...

Se non che io, che vi scrivo, dubito di qualche cosa, cioè del consentimento della Censura o del Ministro dell'istruzione pubblica, dal quale dipendono i teatri. Suppongo (e posso anche ingannarmi, giacchè nulla più deve sorprendermi) che se si creda troppo riverente il metter sulle scene la Santa Vergine, anche non personificata da Sara Bernhardt! Mi si dirà che Massenet ha fatto eseguire la sua *Maria Maddalena*; ma questa è un semplice componimento lirico, cantato con *costumi* e scenario. Vero è anche che l'attore Antoine ha fatto la parte di Gesù, in un dramma, ma al Teatro libero, il quale è come un'Accademia ove il pubblico si compone d'invitati, non a pagamento. — A. A.

BRUSSELLE, 14 Febbraio.

Salammbô, opera in cinque atti e sette quadri, libretto di Camillo de Loche, musica di Ernesto Reyser.

LA Direzione del teatro della Monnaie è stata assai criticata fino dal principio della attuale stagione. Ora si trovava la compagnia incompleta, ora si deplorava la monotonia del repertorio, e, infatti, le rappresentazioni dell'*Eschermunde* con M.^{me} De Nouvina a protagonista, segnarono il solo movimento musicale rimarchevole nella prima metà della stagione invernale.

Ma a tutte queste censure i partigiani della Direzione rispondevano: « Aspettate *Salammbô*; la bellezza dell'opera, l'eccellenza della esecuzione e lo splendore dell'allestimento scenico vi sapranno compensare di qualche mese senza interesse artistico. » Così l'aspettativa del pubblico è stata enorme dal momento che il manifesto annunciava la prima rappresentazione della *Salammbô*. Malgrado l'aumento dei prezzi dei posti raddoppiati per la circostanza, tutto è stato esaurito in un *flot* e i rivenditori di biglietti hanno fatto alla loro volta dei veri affari d'oro, giacchè ilosci che la sera della *première* le sedie hanno raggiunto il prezzo di 200 franchi. In ogni modo, dopo l'*Erodide* (19 dicembre 1887), non si era più veduto un simile teatro a Brusselle, così splendido e così affollato di vere personalità illustri e note nel campo delle arti e della stampa.

Il domani di questa *premiere* i giornali pubblicarono degli articoli entusiastici, ma non è vero però che l'opinione generale fosse così favorevole alla nuova opera dei signori Da Locle e Reyer. Il secondo atto, il *Tempio di Tanit*, ove domina il carattere jeratico, è di bellezza grande, e i due quadri del terzo atto, il *Consiglio degli azzurri* e la *Terrazza del palazzo*, sono trattati da mano maestra; ma la scena della festa nei giardini d'Hamilar fa solo sfoggio d'eccessiva sonorità; il duetto d'amore manca di passione, e lo scioglimento, in cui il librettista ha completamente svistato il romanzo di Flaubert, non ha prodotto nessun effetto.

Il maestro Reyer ha musicato la *Salammù* attenendosi soprattutto allo stile declamato-sinfonico. Niente *arie* propriamente dette, con le parole che si ripetono quando torna lo stesso motivo, ma nelle scene importanti una forma di declamazione *ritmica*, sostenuta, anzi commentata, dall'orchestra. L'invocazione del Sommo Sacerdote al principio del secondo atto è una delle ispirazioni più felici del maestro, e la *sonata della terrazza*, dove Salammù segue melanconicamente il volo dei colombi, è piena di grazia, di finezza e di poesia. All'esecuzione dell'insieme coscienziosa ed accurata, dà risalto un allestimento scenico marzoso; la maggior parte delle decorazioni nuove sono riuscite; ma il tenore Sellier era assai stanco per sostenere la parte importante di Matho, e la Caron, lei pure, bellissima ed intelligentissima, ha avuto dei momenti di deficienza di voce, specialmente negli ultimi atti.

Il tenore Wergoet, uno dei tre artisti imposti dall'autore, ha cantato benissimo la parte del Sommo Sacerdote, meno sviluppata, meno estesa di quella di Matho, ma trattata benissimo dal principio alla fine. Egli ha diviso con la Caron gli onori della serata. Una lode è dovere pure di indirizzarla ai due baritoni, M.^e Renaud, un Amilcare di bella presenza e voce stupenda, e M.^e Bouvet, che ha reso con molta intelligenza il personaggio del libero Spendius.

Speriamo che il pubblico accorra numeroso alle rappresentazioni della *Salammù* e che la Direzione del teatro riesca a rifonderlo, almeno in parte, le ingenti spese incontrate per questa impresa artistica. — P. Z.

LISBONA, 15 Febbraio.

San Carlo.

Alla *Mignon* tenne dietro il *Profeta*; questo vero monumento musicale del grande ingegno di Meyerbeer ebbe al nostro Massimo una esecuzione delle più complete sotto tutti i rapporti. Della signora Pasqua, che già nell'epoca scorsa ebbero il piacere di encomiare ed applaudire nella parte di Fede, quest'anno non ci resta che confermarne le lodi e gli applausi ed aggiungere che è sublime e inarrivabile nella difficile opera.

La Tétrazini, che per speciale ossequio accettò di cantare la parte di Berta, oltre farci vieppiù apprezzare certe bellezze dello spartito che finora erano passate inosservate, dette una splendida prova del suo talento artistico.

Brugi nell'interpretazione del protagonista è degno del maggior elogio; la parte gli si adatta a pennello ed il pubblico glielo dimostra applaudendolo, specialmente nella *pastorale*.

Sotto le vesti del no anabattista degni di lode Ercolani, Borucchia e Paroli.

Magini-Coletti benissimo nell'Obertal, ad onta che la parte sia scritta per basso centrale.

L'orchestra piena di slancio ed accurata sotto la direzione del bravo Campanini.

Dietro tanta omogeneità d'interpretazione, è chiaro che il *Profeta* si può chiamare uno spettacolo indovinato.

Altrettanto non si può dire dell'*Amleto*, quantunque il nono degli artisti paresse una sicura di un felice risultato; ma l'insieme non corrispose all'aspettativa che se ne aveva.

La Pasqua nella Regina emerse, come sempre, in tutta la sua parte, rilevandone ogni possibile effetto col suo canto pieno di passione e della pura scuola italiana.

La Van-Zandt, sotto le spoglie di Ofelia, non era a posto. Quella sua vocina, estesa sì, ma flebile, non si presta alla frase larga e po-

tense. Il suo canto, per quanto intonato, esteso e sicuro, è sempre d'un andamento metronomico, senza vita, senza intenzione, senza slancio; essa non commuove, non interessa e pare di ascoltare l'esecuzione di un *carillon*, quindi ne viene di conseguenza che il dramma perde nel suo vigore e resta pallido e freddo.

Menotti è un portento di talento artistico, e nella parte di Amleto trasse profitto di tutto quanto possa fare emergere ed ammirare il cantante eletto e la serena coscienza d'artista. Borucchia ottimo nella parte del Re. L'orchestra alquanto scolorita.

Messa in scena trascurata. L'attuale impresa pare messa tutto l'impegno per mancare al decoro del nostro Massimo e creare delle circostanze le quali concorrono ad accrescere il male umore dei frequentatori del San Carlo: dico *crea*, perchè pare vada a fronte alta e baldanzosa in faccia agli scandali che potrebbe e dovrebbe evitare. Come si affida la difficile ed artistica parte di Corrensino nella *Dinocrab* a Durini, che qui occupa il posto di secondo tenore e lo si pone di sbalzo a quello di primo tenore, addossandogli il pesante fardello di un'opera di tanta importanza? Quale la conseguenza? eccola!

Il pubblico, stanco che lo scherzo oltrepassasse il limite del possibile, alla metà del secondo atto si alzò compatto protestando, gridando, fischiando e *palleggiando*, chiamando l'Impresa alla ribalta per unirla. Il baccano prese tali proporzioni che si dovette abbassare la tela, ma lo schiamazzo non si calmò per questo, e dovette presentarsi il buttafuori ad annunciare che: quei signori che non si ritenevano soddisfatti potevano ritirare l'importo del proprio biglietto. Molti non mancarono profittare dell'avviso e l'opera fu ripresa dove era stata interrotta.

Fin una serata burrascosa e senza tale spiacevole incidente la Van-Zandt nella protagonista e Magini-Coletti nel Noel, sarebbero stati festeggiati nei sagoli pezzi che cantarono con bravura.

Ad addolcire tante sconcerte abbiamo avuto una ripresa di *Giocanda* con la Judice, debuttante portoghese, nella parte di Cieca, che promette percorrere splendida carriera di mezzo-soprano, e che il pubblico ha largamente festeggiato con applausi d'incoraggiamento; ed il tenore Ortisi in quella di Enzo, che cantò degnamente ed in special modo l'ispirata romanza ed il duetto del secondo atto, come anche la proposta del finale terzo; questo rinforzo venne a completare il perfetto assieme già in scena con la Tétrazini, Pasqua e Menotti.

Per ultimo abbiamo avuto il *Re di Lahore*, opera che destava la massima curiosità, perchè data bene in altre stagioni, e specialmente nel 1884 con la Borghi-Mamo, Ortisi e Devoyod.

Della Balciouff, che esgiva quest'anno la parte di Nafr, non mi resta che constatare la solita freddezza nel canto e la volontà di voler far troppo, causa che l'obbliga a spingere la voce oltre il bisogno e la fa cretette.

Dell'Ortisi non ho che ripetere quanto altre volte ho detto: è il medesimo artista della voce vibrante, estesa e resistente e della dizione chiara d'allora.

Magini-Coletti aveva un colossale confronto da reggere: il ricordo di Devoyod; pure è uscito incolore dalla prova col sostenere ottimamente la parte. Borucchia bene nelle due parti di Timur ed Isidra.

Mi perdoni la gentile Judice, ma n'ero proprio illuducato, non mi ricordavo più del gaio Kaled, che trovò in essa un fedele e gentile interprete.

Messa in scena, come di consueto, trascurata, e bisogna proprio deplorare che l'Impresa non abbia un po' più di amor proprio. — ENZO.

AMSTERDAM, 12 Febbraio.

Teresa Carena — Laleja Pich — Antonio d'Andrade.
Il Guglielmo Tell della Compagnia Olandese.

Come dappertutto, l'*Argonauta* fece da noi alquanto torto all'arte lirica. Quasi vuoti i teatri e deserte le serate dei concerti sinfonici. Abbiamo però avuto un trionfo completo della pianista veneziana Teresa Carena, bellissima persona, artista straordinaria! Entusiasmo il pubblico colto stuzzo e la maestà, colla eleganza ed il patetico insieme del suo tocco, provando, una volta di più, che la stirpe latina è per eccellenza quella dell'arte. Non acrobatismo delle

TEATRI

dità, non accumulazione di suoni senza sentimento, non effetti bizzarri, ma degna interpretazione dei maestri, schietto sentimento, arte vera.

Un'altra stella, la signora Pich, da Kelsingford (Svezia) e, credo, prima donna in un teatro d'Inghilterra, non ebbe un tanto successo. La voce è bella, ma poco uguale nei diversi registri, ed il fuoco sacro pare di tanto in tanto abbandonare il suo canto.

Antonio d'Andrade si fece ammirare per la sua bellissima voce e pel suo bel canto.

Intanto la Compagnia Olandese seppe adunare nel teatro del Parco grandissima folla col *Guglielmo Tell*, eseguito magistralmente. Non so a chi tributare le maggiori lodi: ai protagonisti Orelis e Albers, od al tenore Pauwels. Il duetto nel primo atto, quello del secondo, il famoso terzetto, la scena e romanza sul mercato di Altorf, l'aria di Arnolfo sono gioielli d'esecuzione. Anche le parti di Matilde, di Jemmy, di Rodolfo e di Gessler sono bene tenute dalle signore: Joh. Erlé, Albers-Jahn, e dai signori: van Boxem e Dons. Soldisfacenti i signori: Deriechx, Poons e Schmier (Rodolfo Melchta e Gualtero Fürst). Taccio della moglie di Tell... per galanteria.

I cori e l'orchestra meritano un bravo, perchè degnamente fecero il loro dovere; un bravissimo pure al maestro G. van der Linder, dirigente.

Tributando i miei elogi al signor de Groot, il quale, con una perseveranza ed una energia che son degni di stima, seppe fondare una istituzione artistica qual'è l'Opera Olandese, faccio punto e vi saluto.

F. M. L.

PIETROBURGO, 9 Febbraio.

Cronaca del mese di gennaio.

In scorso mese di gennaio fu notevole da noi per una rara e veramente insolita attività e varietà dei divertimenti d'ogni specie. La causa di ciò bisogna cercarla nel fatto che la stagione in quest'anno finisce molto presto, essendo la noiosa quaresima già vicina. Fra i divertimenti ai quali il nostro pubblico s'abbandona con tanta frenesia, sono naturalmente da annoverarsi i teatri, fra i quali, come sempre del resto, primeggia il teatro lirico.

Abbiamo avuto per novità il ballo *La belle au bois dormant*, che fu dato appena si cominciò il nuovo anno. Il soggetto del ballo, composto dal coreografo Marius Petipa, è tolto dalla nona favola di Perrault; la musica di questo soggetto fantastico è scritta dal notissimo nostro maestro Pietro Tschalkowsky. Il ballo piacque assai, essendo la musica bellissima e la messa in scena di un lusso straordinario. *La belle au bois dormant* costò alla Direzione circa 40,000 franchi. Al successo del ballo coopera brillantemente la bravissima ballerina Brianna, tanto acclamata per la grazia delle sue danze e per il vigore delle sue punte.

Le vecchie *Allegre Comari di Windsor* offrono poco d'interessante per la musica e per il soggetto. L'attrattiva del resto consiste in ciò che la parte di Featon era cantata dal beniamino del pubblico pietroburghese, il rinomato tenore Figner, il quale, col suo canto squisito e colla sua azione piena d'intelligenza, fece, come sempre, riempire il teatro da cima a fondo. Il bravo artista fu applauditissimo e dopo la sua serenata ricevette regali in oro.

Una settimana dopo venne data l'opera del maestro russo Niccolò Solowioff, *Cordelia*, dove la parte della protagonista fu sostenuta dalla nostra bravissima artista Medea Mey. Il suo successo, lo dico subito, fu immenso; ma la parte di Cordelia era stata eseguita con tanto vigore, con tanto talento e con tanta ricchezza di voce. Alla brava Cordelia fu fatta una vera ovazione dopo il terzo atto e le fu anche presentata, oltre dei fiori stupendi, una *boffe* grandissima con un servizio in argento. Un grande e meritato successo lo ebbe anche il baritono Jakovlev, un « Orso » irreprensibile. Cori ed orchestra fecero il loro dovere in modo assai lodevole. Insomma uno spettacolo riuscitissimo sotto ogni rapporto. — N. S.

COMO, 17 febbraio. — La serata d'onore della signorina Isabella Svicher, ch'ebbe luogo ieri, riuscì davvero splendida, più ancora che non s'aspettasse; e si che l'aspettazione era molta. Un teatrone quale forse non si vide mai a Como; dei novantotto palchi costituenti i quattro ordini del teatro, tre soltanto vuoti, essendone i proprietari in lutto; gli altri non solo ben occupati, ma per la maggior parte rigurgitanti; nella platea libero un piccolo arco per gli spettatori in piedi, il resto coperto da moltissime file di poltrone e sedie chiuse, di cui nella giornata d'ieri, per la straordinaria ricerca, il numero normale era stato aumentato d'oltre cento. Spettatori accalcantisi fu nell'atrio; moltissimi rimandati alla porta; alcune sedie messe all'ultimo momento anche in orchestra. Ciò basti a dire l'entusiasmo suscitato a Como dalla valente e gentile artista, accompagnata in tutta la rappresentazione di ieri da continui battimani, da ripetute chiamate, da generali ovazioni.

Eppure, fosse la commozione naturale davanti a sì imponente dimostrazione, fosse per qualche lieve indisposizione, fosse infine per l'addobbo (di cattivo gusto) lungo tutti gli ordini dei palchi da cui le onde sonore venivano certo smorzate, l'Isabella Svicher non parve ieri in tutta la pienezza delle sue facoltà vocali. Ma ebbe un massimo successo egualmente, successo condiviso dal tenore Colbertaldo, che ieri si portò davvero valentissimo.

L'opera era la *Lucia*; ve ne parlai già nella mia della settimana scorsa, sicchè credo superfluo intrattenervene ancora; solo accennerò che al precedente baritono, ammalatosi, fu sostituito il cav. Pozzi, che piacque.

Dopo il secondo atto la Svicher cantò due canzoni andalose (*Janita e Paloma*); si trovò che avrebbe potuto scegliere meglio. Dopo il terzo esegui con finissima maestria un *Capriccio* sul violoncello, che le valse fragorosi e prolungati applausi. È noto ch'essa prima di salire le scene era valentissima concertista di violoncello.

Le furono presentati parecchi doni: monili ed abiti di gran valore; tra altro un violoncello formante una scatola e tutto coperto di sempre vivi; e *corbilles*, e mazzi, e corone di fiori a profusione; una corona aveva un nastro stupendo.

Dopo il *Capriccio* incominciarono a piovere dall'alto fiori in quantità, sciolti, in mazzolini, in mazzi; e il teatro fu inondato da foglietti portanti delle poesie. Due di queste erano amene quanto mai; certo i loro autori non riceveranno la corona d'alloro in Campidoglio!

PS. Nella mia precedente sono incorso in un errore di nome a proposito dell'artista tanto applaudita nel preludio della *Lucia*. La valente giovinetta si chiama Clara Gutti, anziché Nesi. — P.

CREMA, 16 febbraio. — Ebbe luogo ieri a sera la beneficata dell'egregio baritono signor Fortunato Ciccchini. Durante la rappresentazione del *Due Foscari* il seriatante riscosse continui applausi, ma dove questi per lui segnarono il punto culminante del successo, fu quando cantò, magnificamente, l'*Aria del Don Sebastiano*.

A rendere vieppiù interessante la serata del signor Ciccchini, contribuirono assai gli esimi professori signori Manara e Caimmi, eseguendo il gran *Duetto di concerto* per violino e contrabbasso di Bottesini.

Ed il successo spontaneo ed entusiastico che i detti professori ebbero fu veramente meritato. Il Manara, già tanto favorevolmente conosciuto, si rivelò per la millesima volta concertista non comune nell'istrumento di Paganini, ed il Caimmi sbalordì, mi si passi la parola, per l'arcata elegante e sicura, per l'agilità vertiginosa e per l'intonazione perfetta del mastodontico istrumento.

Il Caimmi, allievo del prof. Annibale Mengoli del Liceo di Pesaro, ha terminato appena gli studi, e non è che diciottenne. Qui a Crema dove è così viva la memoria del compianto Bottesini, il Caimmi nulla vi perde del confronto.

Come si vede adunque, perseverando nello studio, il Caimmi è destinato ad un avvenire del più brillante.

Credo che fra poco si produrrà a Milano, e, come ne sanno certo, il successo che conseguirà lo metterà certamente in quella carriera che tanto agogna.

La stagione di carnevale passò, in complesso, abbastanza bene ed una lode meritano specialmente gli egregi maestri Angelo Colosi e Augusto Samarani, questi che istrui bene il coro, quegli che emulò e diresse con abilità e passione gli spettacoli. — ARNALDO LOHMEG.

MANTOVA, 19 febbraio. — Le ultime sei rappresentazioni furono, permentarmi la frasa, consacrate esclusivamente agli artisti, giacchè ognuno ebbe la serata d'onore.

A tutti vennero fatte festose accoglienze e regali; ma ciò che merita speciale menzione è di che io pure scrivo con vero interessamento, è il pezzo che il bravo maestro Giuseppe Pomè scrisse in occasione della sua serata.

Questo brano di musica, propriamente detto *Capriccio sinfonico*, rivela nel Pomè il maestro provato nell'arte strumentale; il maestro che trovata l'idea, sa svolgerla sapientemente e con fine accuratezza,

modulando con gusto squisito e ricamando spesso la frase con elaboratissimi ed ingegnosi contrappunti. L'adagio di questa bella composizione ad dimostra chiaramente che il Pomé possiede tutte le doti accennate ed il pubblico, che ne comprese le bellezze in esso contenute, chiese la replica ed applaudì entusiasticamente il bravo Pomé, che ebbe pure stupendi regali dagli ammiratori, dagli amici e dai professori d'orchestra.

Martedì, colla serata del distinto tenore Enrico Giannini, si chiuse la stagione, e dopo l'opera, il pubblico, con un lungo, fragoroso e generale applauso, volle al proscenio la benemerita Commissione, che, dopo tanta fatica ed abnegazione, dovrà rimettere una fortissima somma di denaro, non avendo la parte finanziaria del tutto corrisposta alle previsioni. — FRANCO.

NOVARA. — La ripresa della Favorita colla signora Steinbach, in sostituzione della Mantelli, ammalata, segnò un grande successo per la nuova Leonora.

Oltre la Steinbach, che cantò ed agì davvero egregiamente, furono applauditi il tenore Cremonini, che è il beniamino del pubblico e che in quest'opera accresce, se è possibile, l'entusiasmo già destato nella Gioconda, il baritone Salassa e il basso Travagliani.

Ottima l'orchestra diretta dal maestro Boscarini, che lascia qui in Novara un vivo ricordo e desiderio di sé.

SIENA, 19 febbraio. — Ieri sera (18) avemmo al nostro teatro del Rinovati l'ultima rappresentazione della stagione di carnevale, ed il pubblico prodigò infinite feste alla esimia signora Starvetta, insuperabile Elvira nei Puritani, ottima protagonista nella Traviata, ed al rinomato tenore Pasquali, due artisti di provato valore, che l'impresa Cocchetti ci ha procurati con grande sacrificio, in questa stagione usata e cresciuta in mezzo ad influenze di ogni specie. La signora Starvetta, la quale ha avuto da noi il suo primo battesimo artistico in terra italiana, e che sappiamo già scritturata pel Costanzi di Roma, mise ieri sera il teatro a rumore per l'ultima volta, eseguendo con finezza, precisione, agilità ed intonazione mirabili le famose e difficili Variazioni di Proch, di cui si volle il bis tra applausi frenetici.

Pietro Pasquali, il tenore simpatico, elegante, distinto, che gode già in arte un nome invidiabile, per aver cantato con successo in molti primati teatri, replicò ieri sera l'aria finale della Lucia, già eseguita da lui nella propria serata, che riuscì brillantissima per concorso e per i molti doni, corone ed epigrafi offertigli dai suoi ammiratori, e fu, come sempre, felicissimo per voce, accento e gesto sobrio ed efficace.

Che dirvi ora della serata della Starvetta? Mi limiterò a rilevare che questa riuscì adeguata ai suoi meriti, e fu una vera e splendida festa. Essa poi ebbe doni di valore, ritratti, dediche, fiori a profusione ed eleganti corbeilles. Auguro ad entrambi i bravi artisti nuovi trionfi, e le soddisfazioni più pure nello spinoso campo dell'arte. — DO.

TELEGRAMMI

AMBURGO, 18 febbraio. — Innanzi ad un pubblico affollato ed attento ebbe luogo iersera la prima rappresentazione in lingua tedesca dell'Asrael di Alberto Franchetti; l'opera ebbe successo completo, splendido. Gli esecutori Klafsky, Ritter, Heink, Gritzinger furono eccellenti interpreti, e nel corso della serata ebbero oltre quaranta chiamate. Alla fine dell'opera il pubblico fece grandi ovazioni agli artisti, all'autore, al direttore d'orchestra ed anche a Pollini, direttore del teatro. Asrael è messo in scena splendidamente. I primi articoli apparsi nei giornali nostri sono favorevolissimi al lavoro del Franchetti.

BERLINO, 20 febbraio. — All'Opera l'Otello di Verdi continua nel suo pieno successo, constatato in modo significativo da tre rappresentazioni settimanali.

NOTIZIE ESTERE

VALENZA (Spagna). — Il *Mefistofele* di Boito ebbe un esito brillantissimo. I primi onori spettano al maestro Goula che diresse magistralmente; a lui furono fatte feste grandissime e dopo il prologo, bissato, fu chiamato varie volte al proscenio, come pure alla fine d'ogni atto. Benissimo la signorina Carreras, allieva di detto maestro, e che cantò molto correttamente la parte di Margherita. La Del Bruno, ottima nelle due parti di Marta e di Pantalà. Il tenore De Marchi ha furoreggiato ed è stato costretto a bizzare la romanza dell'epilogo. Bene il basso Visconti, benchè indisposto. — Cori ed orchestra senza eccezioni. Assisteva folla enorme. — x.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. B. R. — Como.

Avendo ora un corrispondente fisso, non possiamo accettare notizie da altri; la ringraziamo tuttavia della lei gentilezza; non esistendo il motivo suindicato, avremmo pubblicato con piacere.

Dottor I. C. — Grosstafel.

Il pezzo mancante nei premi, e da lei indicato, non può essere spedito, perchè non ne abbiamo di nostra edizione. Perciò, a norma del programma, la preghiamo scegliere altro. — Causa i moltissimi lavori in corso, non possiamo accettare ora manoscritti nuovi per la stampa.

REBUS

VOI — SSSSSS — T L Traditore Città R

(L. Malpiero).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 6:
Nelle sue stanze il re l'appella.

(La Fiorita).

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Orrù, C. Borroni, T. Scalfò, G. Benacchio, M. Rolando, V. Bianchi, A. Cameroni, R. Festa, F. Spagari, O. Rohit, G. Pagani, P. B. Marconi, E. Bassano, G. B. Campiani, L. Malpiero, G. C. Serafini, C. Terruzzi, G. Mamoli, V. Patrono, E. Marchesi, G. Botti, T. De Prete, A. Entello.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:
P. Spagari, C. Terruzzi, G. Benacchio, L. Malpiero.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
G. RICORDI & C.

Dramma lirico in 4 atti **EDGAR** di FERDINANDO FONTANA
MUSICA DI
GIACOMO PUCCINI
Opera completa per Canto e Pianoforte. — Ricca edizione in-8.
(A) netti Fr. 15 — Copertina di G. MENTESSI. (A) netti Fr. 15 —

I Maestri Cantori di Norimberga
RICCARDO WAGNER
Opera completa per Pianoforte solo. — Elegante volume in-8 con ritratto dell'autore.
In brochure (A) netti Fr. 10 — (Legata in stile antico . . . (A) netti Fr. 12 —

ANNUNCI TEATRALI.
DISPONIBILITÀ.
MARCO CATERINA — soprano — Milano, via Lecco, N. 1.
BRASI ANGELO — tenore — per la quaresima corrente.
DE ANNA INNOCENTE — baritono — Bologna.
GAMBARDILLA ANTONIO — tenore — dalla quaresima in avanti.
PINTO AUGUSTO — basso — Milano.

SCRITTURE.
GARAGNANI CAROLINA — per la primavera prossima al teatro Privé di Mosca.
VIDAL ANTONIO — basso — riconfermato al teatro Liceo di Barcellona, prossima stagione di primavera.
CAROBBI SILLA — baritono — per il teatro Comunale di Fiume, stagione di quaresima.
VOENNA ROSINA — riconfermata al teatro Bellini di Napoli, stagione di quaresima.

ANTONIO MONZINO
Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO
(107-59)
Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
Specialità in Mandolini e Chitarre
Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI
Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro
GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, ECC.
Fornitori dei principali Teatri d'Italia (28)
MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 - FIRENZE. (8)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza - Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 - VENEZIA. (103-57)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-54)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (4)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-59)

Bedin Cesare — Premiana fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 - VENEZIA. (30)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (30)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (30)

VIOLA DA BRACCIO
di Carlo Giuseppe Testore, garanzia autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 2133, D. Kreuz Mainz. (34)

Maino e Orsi
Fabbrica d'oro all'Esposizione Internazionale in Bologna 1908
FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI
FORNITORI
dei R. Conservatori, del R. Esercito e Corpi Musicali Municipali
(104-50)
MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO
Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo bollettino.

Consigliato agli Artisti Teatrali
Arrichio Doppio Mack
Sempre il migliore!
Garantito dalle Contaffazioni!
Unica Fabbrica Inventore H. Mack, Ulm 90.

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., entrata Via Marina, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle migliori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Sohn
 Neumayer - Lubitz.

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

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

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

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



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

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-36)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.
 1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.
 Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.
 Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (28)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (48)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 quindici alla Garze

Corbella
 Napoleone
 Al servizio del Teatro alla Scala e principali Teatri d'Italia e Estero
 Via Monforte - 11
 Milano (114-51)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

A. ADEMOLLO La storia del Grillo (Fina) Eivissa Milanesa Alla rinfusa Concerti Atto di Alberto Franciotti al teatro Civico di Anversa	CARLO ARNER Il Pianoforte misterioso ovvero l'Allegretto (Fina) Geriandino Roma, Napoli, Firenze Venezia, Genova, Palermo Parigi, Bologna Firenze Triest Notizie esone Telegrammi Necrologie Relise
---	---

Illustrazioni: Le Livre des Stradivari, disegno di
 A. Esca - Alfredo Catalani, disegno di V. Borraro -
 Il Pianoforte misterioso ovvero l'Allegretto, disegno di
 A. Novati.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancazione dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inserzioni a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

*** Si spedire gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 98 Totale, 229	PARIGI 48 - Boulevard Haussmann - 48
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 332	LONDRA 267 - Regent Street, W. - 267



Le Livre des Stradivari - di J. Borraro
 (Stradivari Illustrazioni)
 Illustrazione di Alfredo Esca.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

- 54046 ACTON (C.) *Du haut d'une pagode*. Morceau de salon pour Piano. Op. 463. md. (Edizione illustrata) Fr. 2 50
- 53955 BANDINI (PRIMO). *Invocazione alla Vergine*. Melodia. S. o MS. 4 —
- 53742 BOSSI (M. ENRICO). *Biblioteca dell'Organista*. Sonata in Re (B) netti 2 50
- 54233 CARPI (V.) *Ti voglio amar!* Valzer per Canto. Riduzione con accomp. di Chitarra di F. de Cristofaro 2 —
- CZERNY (C.) *Biblioteca del Pianista*. Opere rivedute e diteggiate da Giuseppe Buonamici:
- 52983 — *La Scuola del legato e dello staccato in 50 Esercizi* (seguito alla *Scuola della velocità*). Op. 335 (B) netti 1 50
- 52743 — 160 Esercizi di otto battute. Op. 821. (B) netti 1 20
- DIABELLI (A.) *Biblioteca del Pianista*. Opere rivedute e diteggiate da Giuseppe Buonamici:
- 50489 — *Deux Sonates mignonnes à 4 mains*. Op. 150 (B) netti — 75
- 50490 — *Allegrezze giovanili*. Sei Sonatine a 4 mani nell'estensione di cinque note a mano tranquilla. Op. 163 (B) netti 1 50

- D'ORMEVILLE (C.) e ZANARDINI (A.) Libretto dell'Opera *Loreley* di A. Catalani. netti Fr. 1 —
- 54279 FERRONI (U.) *Amor!* Romanza. Parole del prof. N. Alberghi. MS. 3 —
- 54193 GOLINELLI (S.) *Farewell* per Pianoforte. md. 2 50
- 51293 HÄNDEL (G. F.) *Biblioteca del Pianista*. Opere rivedute e diteggiate da Giuseppe Buonamici. - Tre Lezioni - Ciaconna - Sette Pezzi - Sei grandi Fughe. (B) netti 1 50
- HERVEY (A.) Due Canzoni. Parole di E. Panzacchi. I. *Nirvana*:
- 53875 — N. 1. S. o T. 3 —
- 53876 — " 2. MS. o Br. 3 —
- Due Canzoni. Parole di E. Panzacchi. II. *In riva al mare*:
- 53877 — N. 1. S. o T. 4 —
- 53878 — " 2. MS. o Br. 4 —
- 53800 MONALDI (G.) *Intermezzo di Heine: Lungi lungi sull'ali del canto*. S. o T. 5 —
- 54186 PIRANI (E.) *Gavotte pour Violon et Piano*. Op. 25. d. 5 —
- 54221 SALINA (L.) *Ancora...* Romanza. Versi di E. Panzacchi. MS. o Br. 3 —
- 52984 SCHUMANN (R.) 14 Melodie, tratte dalla raccolta *I Mirti*. Op. 25. (*Biblioteca lirica*). (B) netti 1 50

F. PAOLO TOSTI

ALTRE PAGINE D'ALBUM

Edizione completa per Soprano o Tenore Edizione completa per Mezzo-Soprano o Baritono

54051 (A) netti Fr. 6

54052 (A) netti Fr. 6

Elegante volume in mezza legatura, impressa in nero, con ritratto dell'Autore.

— ELENCO DEI PEZZI —

1. *Lasciali dir!* Parole di L. Stecchetti.
2. *Tout passe, tout lasse, tout casse!* Paroles de G. Nadaud.
3. *Automne*. Paroles de Armand Silvestre.
4. *Primavera*. Paroles de E. Panzacchi.
5. *Mon cœur est plein de toi*. Paroles de Armand Silvestre.
6. *Fiaba*. Paroles de E. Panzacchi.

7. *Si vous saviez!* Paroles de Sully Prudhomme.
8. *Carmén*. Paroles de E. Panzacchi.
9. *Je voudrais*. Paroles de Armand Silvestre.
10. *Guitare*. Paroles de Victor Hugo.
11. *Si tu le voulais*. Paroles de Hélène Vacaresco.
12. *Dinmi fanciulla* (a due voci). Paroles de A. Fogazzaro.

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 9 — 2 Marzo 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

LA STORIA DEL GIRELLO

(Cont. a pag. 7 e 8)

IV.

MA si dirà: tutto questo è superfluo; il nomignolo di *Pistocchino* non fu stampato nel *Libretto* veneto del 1682 anonimo pel poeta e pel musicista, e sono stati i bibliografi e i cataloghetti venuti più tardi, i quali, sapendo che la musica era del Pistocchi, ne hanno designato l'autore col nomignolo. Avvertiamo prima di tutto che quest'anonimo è una insolita novità per Venezia, poichè i *Libretti* dei suoi teatri portano sempre, salvo poche eccezioni, i nomi degli autori, e vediamo poi come è venuta l'attribuzione postuma della musica del *Girello* a Francesco Antonio Pistocchi.

I cataloghetti o i bibliografi dei melodrammi rappresentati sui teatri veneziani sono quattro: il canonico Cristoforo Ivanovich (1); Gio. Carlo Bonlini (2); Antonio Groppo (3) e finalmente l'egregio cav. Giovanni Salvioli di Fossalunga (*Livio Nisio Galvani*) (4). Si capisce che per il fatto di cui parliamo, il più autorevole di tutti è l'Ivanovich, perchè contemporaneo (5), scrittore di melodrammi egli stesso e molto infarinato di tritello teatrale. All'anno 1681 l'Ivanovich registra: « Quest'anno dov'era il Teatro di San Moisè si sono rappresentate in musica *Damira placata* dell'Aureli, musica di Marc'Antonio Zaini et *Ulisse in Feacia*, musica del Cav. Dal Gaudio col gioco di figure al naturale sostenute dalle voci di Musici di dentro; avendosi a quest'oggetto l'estate passata aperto un luogo in solaro a tutti i Santi né confini delle Zattere, dove con le dette figure si rappresentò in musica *Leandro* del Badoero. » — Si osservi che il buon canonico parla di cose da lui viste e sentite. Ignorando la data di nascita del Bonlini e del Groppo, non so se di loro possa dirsi altrettanto sul punto della rappresentazione del *Girello*, che essi affermano effettuata nello stesso luogo e con le stesse figure nel successivo carnevale 1682. Si osservi che anche il *Leandro* si dice eseguito con la musica del Pistocchi; orbene, se così fosse stato, l'Ivanovich l'avrebbe saputo e perchè non avrebbe nominato il Pistocchi come nomina lo Zaini e il Dal Gaudio? Ma del *Leandro*, che neppure nel *Libretto* porta per musicista il Pistocchi, io non m'occupo — mi

tengo al *Girello*. E del *Girello*, l'Ivanovich, diarista dei fatti teatrali veneziani, non registra neanche la rappresentazione a Venezia nel 1682.

Si potrebbe dunque dedurre che la rappresentazione non abbia avuto effetto, se non vi fosse il *Libretto* cui non può negarsi valore di testimonianza. Eccone il frontespizio:

IL GIRELLO

DRAMA PER MUSICA
DA RAPPRESENTARSI NEL LOCO
OVE ERA IL THEATRO A
SAN MOISE
L'ANNO MDCLXXXII (1).

Un punto abbastanza curioso riguardo a questo *Libretto*: le diversità che presentano fra loro, nel frontespizio ed in altro, gli esemplari della unica edizione fattane. Ve ne sono con dedica al clarissimo Sig. Pietro Cupilli, posta nel frontespizio seguita dalla lettera dedicatoria al medesimo, firmata Gio. Maria Viadari, in pagine non numerate. Altri, in luogo della dedica sul frontespizio, hanno un fregio raffigurante un panierino con fiori e frutta e non portano la lettera dedicatoria del Viadari (2). Tanto negli uni che negli altri la numerazione comincia colla pagina 5, occupata dall'*Argomento*. Eccone le prime parole:

Il Girello che uscì per giocoso trattenimento dalla penna di un Personaggio Grande e per la dignità e per le lettere è una delle fatiche che per tutti li Teatri d'Italia con indicibile applauso ammirato si rese...

Si avverta che tra la precedente rappresentazione del *Girello* a noi nota e questa di Venezia, sono scorsi sei o sett'anni, nel qual periodo le parole surriferite lasciano supporre che il melodramma fosse riprodotto in altri teatri d'Italia.

All'*Argomento* segue a pagina 7 il solito fervorino, che dice all'*Amico lettore*:

*Da che ti ho fatto spettatore delli miei Drammi non hebbi altra mira che d'incontrare il tuo genio. Ho veduto negli anni passati con quanto benigno compatimento hai saputo gradire la *Damira placata* con l'*Ulisse in Feacia* e ne son restato con perpetue obbligazioni alla tua cortesia. Hora ti presento... il *Girello* parto d'ingegnossissima penna altre volte veduto campeggiare con indicibile applauso sulle scene d'Italia. Vi troverai in esso qualche alteratione nella nova tessitura del verso, ma non però varierà il suo essere sostanziale... Accogliilo dunque con il tuo solito aggradimento e nell'iscor-*

(1) *Minerva al tavolino*. Venezia, 1688.

(2) *Le glorie della poesia e della musica*. Venezia, 1730.

(3) *Catalogo di tutti i drammi per musica*. Venezia, 1745.

(4) *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII*. Milano, Ricordi, 1878.

(5) L'approvazione per la stampa della *Minerva* è in data 27 febbraio 1680, la lettera dedicatoria 20 maggio 1681, ma la lista dei Melodrammi arriva fino al 1680 inclusive.

(1) In Venezia per Gio. Francesco Valvasense, Con licenza de' superiori.

(2) V'è anche un frontespizio volante, del quale mi scrive l'egregio signor prof. Wiel: — « Un terzo frontespizio è unito a uno dei due esemplari (esistenti nella Marciana) sul quale è scritto a mano: *Frontespizio falso del Girello fatto per imitare quello con il frontespizio diverso, cioè quello con la cestella de fiori e frutti.* »

gere figurine intente ad esprimere al vivo qualunque si sia nostra amata azione, comprendi il vivissimo desiderio che tengo di perfettamente compiacerti.

Nessuna firma. È dubbio dunque se chi parla al lettore sia quel Viadari che ha firmato la dedica, forse l'impressario del teatrino di burattini inaugurato nell'estate del 1680 e che perciò chiama suoi i drammi ivi rappresentati, o piuttosto il poeta Aureli, rifacitore patentato di tutti i melodrammi da riprodursi sui teatri veneziani, e che certo riferisce all'uso di Venezia, così dicevasi, anche il *Girello*, come aveva rifatto la *Damira placata* e l'*Ulisse in Feacia*, altri drammi dell'Acciajuoli (1).

In tutta questa congerie di documenti, frontespizio, dedica, *Argomento* e *servorino* al lettore, nessun accenno al Pistocchi o Pistocchino che si voglia e neanche nessun accenno speciale al compositore della musica, mentre invece, tanto nell'*Argomento* che nel *servorino*, si vanta il *Girello* quale *giocoso trattenimento di un personaggio grande e per la dignità e per le lettere e quale parlo di una ingegnosissima penna*. Chi potrebbe negare che con siffatte espressioni si designi l'Acciajuoli e chi vorrebbe sostenere che non possa intendersi l'Acciajuoli autore non soltanto della poesia, ma anche della musica?

Il primo ad attribuire la musica del *Girello* eseguito a Venezia nel 1682 al Pistocchi, fu il Bonlini (1730), mezzo secolo dopo la rappresentazione. Su quale base si fondi la sua attribuzione, nessuno lo sa. Dietro a lui andò il Quadrio (1744); dietro all'uno, o all'altro, o ad entrambi, andò il Groppo (1745), e dietro a tutti, orribile a dirsi, la *Drammaturgia*, che la pretende, continuando quella allacciana, a repertorio bibliografico! Dopo tante autorità, nessuno vorrà rimproverare al cav. Salvioli di avere messo, nel suo libro di bibliografia dei melodrammi stampati in Venezia nel secolo decimottavo, pel *Girello* del 1682, *musica di Francesco Antonio Pistocchino*, sebbene quest'indicazione non si trovi nel *Libretto*, anonimo per la poesia e per la musica.

È stato detto di recente, non ricordo più dove, nè da chi — son vecchio e dimentico presto — che a Venezia nel 1682 il *Girello* fu eseguito con musica del Pistocchi, la quale si trova ancora nella biblioteca Estense. Nessuna prova nè diretta, nè indiretta può addursi per determinare l'autore della musica eseguita a Venezia, della quale manca qualsiasi testimonianza (2). Quanto poi allo *Spartito* del *Girello* esistente nella biblioteca Estense, non solamente non è la musica eseguita a Venezia, ma si può dire quasi con sicurezza che è la musica eseguita a Roma nel 1668, come ho già notato. Difatti lo *Spartito* che si vorrebbe

(1) Quadrio, vol. V, pag. 377. — Mazzucchelli, vol. I.

(2) Il Dall'Olio crede invece che la musica del Pistocchi fosse scritta nel 1672 (1) e nelle Note al poemetto *La Musica* (Modena 1794, pag. 63), scrive: — « Ebbe incontro straordinario il *Girello* dell'Acciajuoli da esso (Pistocchi) posto in musica nel 1672, il cui spartito si conserva tra i Mss. della biblioteca Estense. » 1672! dunque a Siena. Felice il Dall'Olio, che sa perfino l'incontro straordinario di una rappresentazione, per la quale manca qualsiasi testimonianza! Ma se avesse detto dove pescava la notizia! È la *Drammaturgia* che registra per prima l'edizione di Siena.

del Pistocchi si trova registrato in un antico *Catalogo* dei manoscritti Estensi della Camera ducale in questi termini: — « *Girello*, opera scenica per musica, d'incerto (1). » Or bene, le parole di questo *Spartito* combaciano con quelle del *Libretto* romano del 1668, salva qualche piccola omissione forse praticata sulla scena anche a Roma, mentre invece non combaciano affatto col *Libretto* veneto del 1682, che si confessa da sè alterato per la *nova tessitura del verso*, nella quale le parole musicate nella *Partitura* Estense bisogna cercarle col lumicino. Il Codice come sopra indicato dal vecchio *Catalogo* porta sul dorso in scrittura del tempo *Girello drama*; il Catalani di suo pugno ha aggiunto *Pistocchi* — e sulla prima pagina ha scritto: — « Il *Girello*: Atti 3 con istrumenti. Musica di Francesco Antonio Pistocchi, detto Pistocchino. » Ed ecco a quali conseguenze conduce il vizio di accettare le affermazioni bibliografiche senza ricorrere ai documenti.

Un'ultima osservazione. È noto che il Pistocchi fu lungamente al servizio del Duca di Parma; v'era tuttavia nel 1691 — difatti con lettera dell'11 giugno il Duca di Modena chiede al Farnese per il teatro Fontanelli diversi suonatori e cantanti, fra i quali *Francesco Antonio Pistocchi*, senza neanche permettersi di chiamarlo *Pistocchino*. Come dunque si spiegherebbe, se il Pistocchi avesse composto la musica di opere sceniche mentr'era al servizio della Corte parmense, ed è da ritenersi lo fosse nel 1679 e nel 1682, che queste non venissero mai rappresentate a Parma? Eppure è così.

Rimane a dirsi di due riproduzioni del *Girello*, quindici anni dopo l'esecuzione di Venezia, a Bologna e a Firenze. Bisogna riconoscere che quel dramma burlesco aveva la vita dura davvero, essendo da sopporre che fra il 1682 e il 1696 non fosse lasciato a dormire.

A Bologna fu riprodotto sul teatro Malvezzi nel carnevale del 1696; a Firenze in quello successivo sul teatro, credo, dei *Sorgenti*. Il Machiavelli registra l'esecuzione bolognese riportandosi all'altra del 1669, per la quale, come abbiamo veduto, notò soltanto l'attribuzione all'Acciajuoli. Se nulla aggiunge nel 1696, è segno che nulla sapeva di più. Si afferma che in questa esecuzione la musica fu del Pistocchi (2) e forse sarà; per altro, se di ciò non v'è altra testimonianza oltre quella generale della *Drammaturgia*, stando alla quale, come abbiamo visto, il *Girello* avrebbe avuto musica pistocchiana in tutte le riproduzioni, mi sia lecito di riguardarla come insufficiente, tanto più che nel 1696 forse il Pistocchi era già da qualche tempo alla Corte del Margravio di Brandeburgo.

Un punto per altro può affermarsi con sicurezza, cioè che

(1) Debbo anche questa comunicazione, della quale è facile riconoscere l'importanza, alla inesauribile cortesia del signor conte Valdrighi, della cui competenza molto si vantaggerà la suppellettile musicale della biblioteca Estense. Il *Catalogo* è comprovato da documento certissimo redatto nel 17 luglio 1736, cioè quando nei cataloghi e nelle bibliografie pubblicate con le stampe, la musica del *Girello* era già stata attribuita al Pistocchi. Si vede che il compilatore aveva le sue buone ragioni per non credere attendibile siffatta attribuzione.

(2) Ricci, *Teatri di Bologna*, pag. 377.

la musica eseguita a Bologna nel 1696 non fu quella burattinesca di Venezia 1682. Il divario fra i due libretti è tale e tanto da escludere recisamente che la musica scritta sulle parole di quello veneziano abbia potuto applicarsi alle parole del bolognese; onde chi sostiene essersi eseguita musica del Pistocchi a Venezia, deve forzatamente trovare un altro musicista per Bologna, salvo che il Pistocchi non abbia musicato due volte lo stesso dramma su libretto diverso, cosa non molto probabile.

Il *Libretto* di Bologna 1696 (1) è da ritenersi sia, poco più poco meno, lo stesso già servito ventisette anni innanzi. Vi troviamo il *Dottor Galletti* e il *Torrone*, ma nella sostanza è conforme all'originale di Roma, meno il *Prologo* che manca, come manca la scena d'amore fra il Re e la Regina con la quale finisce il primo atto, forse omessa anche a Roma, e più l'aggiunta degli *Intermezzi* e di un'aria finale della Regina, che canta:

Scherzò in van Pluto e la sorte
Per turbare il core amante
Chè Magia non v'è più forte
Che d'amor la fe costante.

Questa strofa, forse musicata a guisa di *rondeau*, si ritrova anche nel *Libretto* di Firenze 1697 (2) eguale in tutto a quello di Bologna, meno gli *Intermezzi* che non vi sono e più la seguente aria di *Girello* al principio dell'atto terzo:

Esser Re, benchè per ciancia
È una vita da minchioni
Finchè dura, vuo godere
Mi dispiace non potere
A mio modo empir la pancia
Di Formaggi e Maccheroni.

In conclusione anche i *Libretti* di queste due ultime riproduzioni del *Girello* combinano nella sostanza ed anche, salvo poche aggiunte e soppressioni, nelle parole con l'originale di Roma 1668, cioè con quello sul quale fu scritta la partitura che si conserva manoscritta nella biblioteca Estense e nel Conservatorio di Napoli. So bene non potersi trarre da ciò alcuna deduzione circa il musicista; ma giova ripetere come anche per queste ultime esecuzioni del *Girello* manchi qualsiasi prova che la musica fosse di Francesco Antonio Pistocchi.

La storia è stata un po' lunga ma non senza costrutto, se è lecito ricavarne con quanta leggerezza si sia proceduto dai bibliografi nell'attribuire al Pistocchi la musica di tutte le esecuzioni che il *Girello* ebbe sui teatri d'Italia, mentre invece non è provato aver egli musicato quel melodramma faceto del facetissimo Acciajuoli neppure una volta. E se la prova finora mancante non vien fuori, lo scapito sarà ben piccolo per un musicista compositore autentico e bollato di altre opere teatrali notissime a tutti e perfino a me, onde non par credibile esservi chi abbia sostenuto —

(1) Il *GIRELLO* | *drama burlesco* | per musica | Da Rappresentarsi | nel Teatro Malvezzi | L'Anno MDCXCVI | Dedicato | al merito sublime | delle nobilissime Dame | di Bologna | In Bologna per Pier Maria Conti.

(2) Il *GIRELLO* | *drama burlesco* | per musica | rappresentato | in Firenze | l'Anno MDCXCVII — In Firenze per Vincenzo Pangelisti.

dove e quando non si sa — che il Pistocchi non scrisse mai musica scenica. Ma se un facinoroso di tal fatta esiste, apra tutti i libri di biografia e bibliografia musicale, dal *Lessico* del Gerber (1790) al *Dizionario* del signor Schmidl (1888-89) e vi legga la lista delle opere teatrali del Pistocchi. Alle quali siamo permesso di aggiungere un'altra, cioè i *Rivali generosi*, in collaborazione con Clemente Monari e Gio. Maria Cappelli, melodramma rappresentato a Reggio per la fiera del 1710 (1).

Così, se ho tolto al Pistocchi il *Girello*, regalatogli da tutti i bibliografi, metto a compenso nel suo bagaglio di musica teatrale almeno un atto di questi *Rivali generosi*, che nessun bibliografo, per quanto ne so, ha mai registrato fra le opere pistocchiane. I mani del Prete oratoriano possono essere contenti di me.

A. ADEMOLLO.

Rivista Milanese

Sabato, 1 Marzo.

Scala — Manzoni.

La prolungata malattia del tenore De-Negri ha messo completamente a soqquadro la stagione della Scala. L'Impresa non sa più a qual santo votarsi pur di uscire da una disastrosa posizione morale e materiale: i progetti non mancano... ma il condurli ad effetto non è facile cosa: molti buoni artisti che in altri teatri sarebbero giudicati eccellenti, non si arrischiano a presentarsi al pubblico della Scala, assai severo e di difficile contentatura: il che accresce di non poco le molte difficoltà esistenti. Si sono annunciati vari spettacoli, ma non sappiamo, almeno fino ad oggi, se l'Impresa riuscirà ad organizzarli: certo ogni giorno che passa, rende la posizione più grave, e non resta che a far voti perchè le attuali incertezze abbiano in breve a dileguarsi. L'ultimo avviso promette per l'entrante settimana la ripresa del *Simon Boccanegra* e la messa in scena dei *Pescatori di Perle*.

L'elegante teatro Manzoni avrà spettacolo d'opera in questa quaresima. Il manifesto annunzia *Beatrice di Tenda*, *Roy Blas*, *Marta*, *Matilde di Shabran*, *Sonnambula*, *Dimorab*, *Capuleti e Montecchi*, *Don Pasquale*, nonché una interessante novità: *Mariska*, del maestro Dell'Orefice.

Per gli artisti scritturati, per la direzione e per la varietà del programma, è lecito sperare una stagione fortunata e divertente.

Primo spettacolo la *Beatrice di Tenda*, annunciata per stasera, eseguita dagli artisti: signora Di Monale e signori Del Papa e Sottolana, e diretta dal maestro Pomè-Penna.

(1) *Catalogo* delle rappresentazioni in musica nei teatri di Reggio dal 1701 al 1825. Reggio, Torreggiani, 1826.

Domani ha luogo al Conservatorio il quarto concerto Campanari. Il programma ha un *Quartetto* di Schubert, un *Quartetto* di Raff e un nuovissimo *Quartetto* del giovane professore di viola Guglielmo Andreoli.

—————

ALLA RINFUSA

★ Il nostro amico e collaboratore maestro Pietro Floridia (*Bequadro*), che abbiamo avuto il piacere di salutare l'anno scorso vincitore del Concorso bandito dalla nostra Società del Quartetto per una *Sinfonia* in quattro tempi, è stato recentemente incaricato dal Governo di tenere la classe di pianoforte (ramo principale) al Conservatorio di Palermo. (Vedasi corrispondenza da Palermo).

★ Per i pianisti amatori di musica classica, annunciamo la pubblicazione di un volumetto di G. F. Händel, contenente: *Tre lezioni — Giocanna — Sette pezzi — Sei grandi fughe*. È una delle molte opere rivedute e diteggiate dal maestro Giuseppe Buonamici, e fa parte della *Biblioteca del pianista* (edizioni economiche Ricordi). Costa sole L. 1,50.

★ A Bayreuth si fanno già preparativi per le prossime rappresentazioni solenni. Il direttore Kniese, consigliere artistico della signora Wagner, trovasi presentemente in viaggio per la Germania, in cerca di cantanti. Per la messa in scena del *Tamhäuser* si avrà la stessa cura artistica che si ebbe a suo tempo per *I Maestri Cantori*.

★ L'imperatrice Augusta scrisse diverse composizioni musicali. Il defunto direttore di balli e compositore di Corte, Ermanno Schmidt, l'aveva istruita nella composizione. È per questa circostanza che l'Imperatrice scrisse varie danze e musica per balli. Così proviene da lei l'*Overture* del ballo *La mascherata*, rappresentato molte volte con Fanny Elssler, sotto il regno di Federico Guglielmo III. Altre sue composizioni furono inserite in opere e balli. Ma quando suo marito pervenne al trono, ella ritirò tutte le sue composizioni. « Non è ben fatto, diceva ella spesso volte, ch'io mi metta a fare il mestiere dei compositori. »

★ Il noto poeta E. Golisciani ha pronto un libretto d'opera comica, *Il dottor Formica*, episodio della vita di Salvator Rosa, che si legge in una brillante novella di J. Hoffmann.

★ Il *Museo Wagner* di Nicola Oesterlein a Vienna, ha acquistato, nello scorso anno, alcune centinaia di oggetti riguardanti manoscritti originali, disegni (specialmente molti ritratti), opere, libri (tra cui molte rarità), come pure migliaia di gazzette. — Fra questi oggetti merita menzione un interessantissimo *Album* di autografi, proveniente da un piccolo villaggio nell'Hochgebirge bavarese, e nel quale, negli anni 1864 a 1882, iscrissero spesso volte i loro nomi Ludovico II, il principe Ottone (il re attuale) e la regina madre Maria di Baviera.

★ Il signor Archangelsky diede ultimamente a Pietroburgo un interessante concerto storico, nel quale si eseguirono: un *Requiem* di Anerio (secolo XVI), *Litanie della Musica divina* di Proška e frammenti dell'*Orfeo* di Monteverde.

★ Il 20 febbraio ultimo scorso, alle 5 antim., scoppiò un incendio nel teatro Comunale di Amsterdam. Alle ore 8 l'edificio era tutto un immane truciolo. Non accaddero, fortunatamente, disgrazie di persone.

★ La Commissione aggiudicatrice del concorso Sonzogno ha scelto undici lavori fra quelli che furono presentati. In questi dovranno risultarne tre degni del premio. I maestri di Milano, Pizzi, Bossi, Seppilli e Ferroni che si trovano fra gli undici preferiti, furono chiamati a Roma onde fare udire i loro lavori, come la Commissione aveva recentemente stabilito.

★ Pubblicati in bellissima edizione dalla Casa Giudici e Strada di Torino, abbiamo veduto con piacere i *Canti per gli Asili infantili e Scuole elementari*, parole e musica del dott. Natale Fasanotti. È una raccolta interessante e molto adatta per le piccole voci e le piccole intelligenze cui è destinata.

★ Il Tribunale Civile di Dresda è stato chiamato a pronunciarsi in una causa abbastanza originale. Trattavasi nientemeno di decidere se il querelante — un cantante di nome Kiefer — è un basso od un baritono!

Il Kiefer, anni sono, s'era presentato ai professori Wüller e Stolzenberg per intendere il loro parere sulle sue facoltà vocali. Tanto l'uno che l'altro dichiararono ch'egli possedeva tutti i requisiti per le parti di basso. Kiefer non si tenne soddisfatto e andò da un professore di Dresda, il signor Armin von Böhme, che gli assicurò che la sua voce non era punto di basso, ma di baritono. La testimonianza del prof. Böhme sembrò al Kiefer assai più degna di fede — ad ogni modo lo lusingò di più — e contrattò con lui un corso di lezioni al prezzo di 10 marchi ciascuna. Ben 580 lezioni prese il Kiefer, facendosi debitore del signor Böhme per la somma di 5800 marchi.

Sullo stringere dei conti nacquero battibecchi. Ne seguì una causa al Tribunale e Kiefer fu condannato a pagare in tutto e per tutto al Böhme 800 marchi. Tuttavia Kiefer dichiarò d'esser pronto ad aggiungere altri 3000 marchi, se riusciva, cogli insegnamenti avuti dal prof. Böhme, ad ottenere una scrittura pel teatro. L'ardente voto non poté realizzarsi; Kiefer sentiva dirsi ovunque: « Voi non siete baritono, ma basso. » Quasi disperato, il nostro cantante andò dal direttore generale di musica, il regio consigliere Schuch, il quale senza punto esitare certificò che possedeva una voce di basso nettamente caratterizzata. Un'altra autorità in materia, il prof. Scharfe, venne a confermare il giudizio del regio consigliere.

Allora Kiefer decise di far causa al suo ex-professore. Egli pose in campo per sue armi, che in causa della falsa direzione data ai suoi studi vocali, la voce era stata forzata dal suo registro naturale e sviluppata in acuto lad-dove avrebbe dovuto esserlo in grave.

Kiefer calcola che per disfare gli occorrerà altrettanto tempo quanto ce ne volle per fare; in una parola, per disimparare ciò che ha imparato. Inoltre, il nuovo insegnamento, più in rapporto co' suoi mezzi vocali, gli costerebbe una somma eguale a quella già reclamata.

Per conseguenza, Kiefer chiede l'annullamento del contratto col prof. Böhme; il pagamento da parte di costui della somma di 4500 marchi per danni, più altri 2000 marchi a compenso del tempo perduto durante venti mesi, quanto si richiede per nuovi studi.

Il Tribunale, prima di dare giudizio, ha risolto di udire il parere di competenti, facendo chiamare all'opo i professori De Wüller, Stolzenberg e Werman. — Vedremo come andrà a finire.

★ A Brema ebbe splendido successo una nuova operetta comica in un atto, *Der Page*, di Gustavo Kulenkampf.

★ L'egregio nostro collaboratore G. Tebaldini ed il Dr. P. Pichi di Conegliano, ci mandano una identica osservazione e cioè che il così detto testamento di Beethoven, pubblicato nel N. 2 della *Gazzetta Musicale* del corrente anno, era già conosciuto e pubblicato in varie opere letterarie estere — e nello scorso anno citato in una conferenza intorno a Beethoven, tenuta a Treviso dal signor A. Salvagnini e pubblicata dalla tipografia Zappelli. Tali circostanze sono sfuggite al nostro collaboratore: ne diamo atto, e quantunque si tratti di una riproduzione, le commoventi parole del Beethoven saranno riuscite non meno interessanti ai nostri lettori.

—————

CONCERTI

TREVISO, 21 febbraio. — Le belle signore, le gentili signorine, i musicofili di Treviso, si trovavano ieri sera adunati alle otto e mezzo nella sala dei Filodrammatici.

Il nome della signorina Bosisio bastò a riempire il vasto ambiente; cosa abbastanza rara in tempi tanto freddi per concerti e concertisti.

Quando la signorina comparve, fu accolta dal pubblico con un applauso. La sua figura elegante, i lineamenti simpatici, l'occhio bruno ed intelligente avevano attratto la simpatia dell'uditorio.

Essa rivelò grandissima agilità e delicato sentimento artistico. A lei però, salutata già artista dal mondo musicale, si può dire francamente che in genere stringe troppo i tempi, con danno della chiarezza delle note e dell'interpretazione della musica, la quale così perde molto del carattere impressivo dall'autore.

Così fu nello *Scherzo* di Chopin, nell'*Improvviso* di Schubert e nei due ultimi tempi della *Sonata*, op. 27, di Beethoven, dei quali l'*allegretto* fu addirittura mutato in *allegro*.

Il Kaps buonissimo, ma nuovo, non si prestava forse troppo all'esecuzione della *Melodia ungherese* del Liszt, dello *Studio* di Golinelli, della *Folunese* di van Westerhout, pezzi tutti faticosissimi, e pei quali occorre una tastiera sciolta e un polso di ferro.

Dove la signorina Bosisio rivelò un talento educato veramente al bello artistico, fu nella deliziosa *Berceuse* di Schumann, mentre in una *Sonata* di Scarlatti e nella *Fille de l'air* di Fumagalli sfoggiò agilità sorprendente e molta anima, strappando al pubblico calorosi applausi.

La cronaca si riassume in questo: applausi ad ogni pezzo. Bissato lo *Studio* di Golinelli, in cambio del quale s'ebbe il *Moto perpetuo* di Weber. Fiori a profusione ed altri regali alla signorina Bosisio, la quale dev'essere rimasta contenta dell'accoglienza festosa, che era pienamente meritata per la sua bravura.

GINO SARTORI.

ASRAEL

di Alberto Franchetti

AL TEATRO CIVICO DI AMBURGO

È con vera compiacenza che riportiamo alcuni giudizi della critica tedesca intorno all'opera del maestro Franchetti: abbiamo dovuto limitarci ad un breve riassunto di articoli assai importanti ed estesi, ma tali riassunti bastano a dare esatta idea della unanimità degli elogi, nei quali non venne dimenticato anche l'autore del libretto, Ferdinando Fontana.

Alberto Franchetti è un allievo della scuola tedesca, in quanto che egli ha fatto i suoi studi presso Rheinberger a Monaco e Dräsecke a Dresda; alla sua uscita dal Conservatorio di quest'ultima città ebbe la medaglia d'oro per la composizione. Ciò che nell'*Asrael*, considerato come primo lavoro, ci sorprende immediatamente, sono l'originalità, la sicurezza e il perfetto dominio di tutti i mezzi artistici per ottenere il voluto effetto. Ciò può fare solo un talento drammatico che parimenti coll'ispirazione sa ottenere cose giuste e persuasive senza smarrirsi nei mezzi. Nulla nella sua opera domina la tendenza drammatica a spese della bellezza musicale; dappertutto le è accordato il suo diritto quando l'idea lo richiede. Le vere caratteristiche musicali dell'opera di Franchetti sono la freschezza e la bellezza delle sue melodie. Franchetti è un talento drammatico d'importanza e il suo *Asrael* lo ha provato. Il successo di quest'opera fu grande, e i vivi applausi del pubblico al compositore presente ed ai principali esecutori, dopo ogni atto, crebbero alla fine dell'opera ad ovazioni cui rare volte abbiamo assistito nel nostro teatro.

(Hamburgischer Correspondent).

Il successo di quest'opera fu splendido. L'esecuzione scenica e musicale contribuì efficacemente a questo successo; ma il merito va attribuito soprattutto all'importanza artistica dell'opera.

Non dubitiamo che *Asrael* farà presto il giro dei teatri tedeschi, e noi siamo grati al signor Pollini d'averci procurata la conoscenza di questo grande ed importante lavoro.

(Börsen Courier).

L'opera *Asrael* di Alberto Franchetti, desiderata con grande ansietà, ha pienamente corrisposto a tutte le aspettative. Ciò che nella musica di Franchetti ci colpisce di più sono la grande importante unità dello stile, il sovrano dominio delle forme e dei mezzi tecnici, in una parola la maestria con cui seppe trattare l'intero soggetto. L'invenzione tematica e melodica è sempre fina e di grande no-

bilità; nessun luogo comune; dappertutto l'espressione è ragguardevole e sale talvolta ad una bellezza sublime.

(Fremden-Blatt).

Non si può negare all'autore del libretto un bel talento per l'invenzione di efficaci situazioni drammatiche, e siccome per fortuna il libretto capitò nelle mani del compositore Alberto Franchetti, dotto artista che trattò il suo soggetto con tanta abilità e con uso ingegnoso di tutto ciò che gli offriva la moderna arte dell'istrumentazione, così il successo dell'opera fu grandissimo e riteniamo che sarà durevole.

(Reform).

ALFREDO CATALANI

È di Lucca. La patria di Boccherini e di tutta la ramificazione dei Puccini; la graziosa città che riposa alle falde dell'Appennino toscano, devota all'arte musicale da secoli, ed ove è coltivata con amore grandissimo, forse e senza il forse più dotta in tale materia di tante altre città che vanno per la maggiore, e dopo Bergamo, certo la più rinomata pel culto della musica sacra, anzi annuale palestra per chiari ingegni che ambiscono darvi prova dei loro talenti, sicuri sempre di trovarvi una interpretazione ed una esecuzione veramente artistica.

Parlando d'uno dei suoi concittadini che la onorano, era doveroso un atto di ossequio alle modeste mura che hanno udito e classificato più musica di quanto non sanno spesso farlo quei centri, che si usa chiamarli musicali, perché c'è più gente che compra la musica... senza studiarla!!...

Alfredo Catalani dunque nacque in Lucca il 19 giugno 1854. Adesso che io scrivo egli non ha che i suoi trentasei anni; a tale età conta cinque opere che furono cinque successi, musica da camera d'ogni genere, siede nella prima cattedra del primo Conservatorio d'Italia, non è per anco cavaliere, ce ne è dunque più del bisogno per tessergli la biografia.

Perfino il nome gli era di buon augurio, Catalani. L'arte dei suoni e dei canti registrò già in caratteri d'oro questo bel nome; la famosa cantatrice però, immortalata sui marmi, sulle tele, nei poemi, non ha di comune l'origine col maestro; solo il sentimento squisito dell'arte ebbero pari, entrambi cantarono l'elegia delle lacrime, perché l'autore dell'*Edmea* ebbe ed ha per sua prima caratteristica una squisita vena melanconica e il celebre mausoleo all'*Angelica* nel camposanto di Pisa è il trionfo della tristezza e del dolore.

Alfredo Catalani ebbe un padre musicista, distinto allievo del Pacini, ed uno zio valente compositore, ma non studiò con essi; gli fu maestro il Magi, che era professore nel Liceo musicale di Lucca. E i suoi primi studi furono fatti di soppiatto, fra una proposizione greca di Virgilio e i logaritmi e i quesiti d'Euclide; sicuro, i genitori d'Alfredo avevano stabilita ben diversa la carriera del loro figlio; essi lo sognavano laureato o avvocato, o ingegnere, o medico all'Università di Pisa, talché gli avevano fatto percorrere l'intero corso delle pubbliche Scuole liceali, nelle quali, per vero dire, il giovanetto s'era sempre distinto, per quanto occupasse il miglior tempo a coltivare il suo studio prediletto, la musica, ad essa tanto dalla natura chiamato che, sempre di soppiatto, a sedici anni già trattava la fuga forse con maggiore coscienza che non i precetti di Giustiniano.

Il giorno decisivo venne; il giorno in cui avrebbe dovuto lasciare babbo, mamma, parenti, amici e le mura di Lucca, per recarsi nella patria di Galileo a dare esame nelle aule magne dell'Università pisana. Ah, quelle aule erano lo spauracchio per Catalani; egli comprendeva gli obblighi, i doveri di certi studi profondi; egli non sarebbe mai andato ad ingrossare le fila degli studenti, col solo scopo di spassarsela allegramente, divorando i danari che avrebbe ricevuto ogni mese pel suo domicilio costà; egli avrebbe voluto essere uno di quegli allievi rarissimi che misurano l'ampiezza dei campi scientifici, sacrificando i primi bollori della gioventù tra le pagine e i volumi *in folio* delle scienze e dei trattati.

Alla musica, al misterioso impulso della sua natura avrebbe dovuto dare un sempiterno addio; ci pensò i giorni e le notti che precedettero il termine stabilito e per poco non cedette al desiderio di appagare i voti della sua famiglia. Oggi si avrebbe un mediocre avvocato di più, confuso nell'esercito sterminato di tanti, che pur valenti ed onesti, non alzano la loro voce tanto che qualcuno in questo mondo ne resti affascinato, e un valente musicista di meno, il cui nome suona orgoglio per la patria e per l'arte.

La sua natura seppè vincere; il giorno venne... ma Alfredo non andò, restò a Lucca, scoppiò una bufera in famiglia, ma presto tornò il sereno; il Magi si prese l'incarico di convincere tutti che il giovane, col non fare nessun passo verso Pisa, non aveva fatto un *passo falso!*

Tirato un bel respiro a pieni polmoni e liberato una buona volta da quell'esercito di codici e di postille, egli si applicò anima e corpo all'arte sua prediletta, non senza riflettere in breve quanto gli erano giovati quei primi anni di studi

così severi e profondi, perché gli fu facile accorgersi che sarebbe riuscito un maestro compositore provvisto di vasta coltura, a totale beneficio della sua nuova carriera prescelta.

Studiando accanitamente, scrisse una *Overture*, che fu eseguita al teatro di Lucca, quindi poté presentare una *Messa* a quattro parti reali e grande orchestra al Consiglio della Cattedrale, e da que-



(Disegno di VESPASIANO BIGNAMI).

sto accettata e fatta eseguire, con tale successo e così artisticamente convalidato, da farlo ammettere *senza esame* alla classe superiore di composizione nel Conservatorio di Parigi.

Costi rimase fino al 1873, fornito di sapere, come è facile immaginarlo; egli però non si giudicò tale e venuto in Italia, a Milano, volle studiare ancora due anni sotto il Bazzini. Nel 1875 riceveva il diploma finale in questo R. Conservatorio e il battesimo di compositore geniale ed erudito pel suo primo lavoro *La falce*. L'esito fu clamoroso; il nome del Catalani corse in un attimo su tutti i giornali. Queste colonne, dopo un minuto esame della *Falce*, avevano questa conclusione: *Ci sono in questo lavoro d'un allievo molte doti che mancano troppo spesso ai maestri vecchi: originalità, coraggio, forza, ispirazione; e ci sono anche quelle doti che i maestri vecchi si suppone*

abbiano il più delle volte, cioè dottrina e sicurezza di forme.

Prima dell'*Elda* il nostro Catalani aveva scritto musica bellissima, fra cui meritano una speciale menzione lo *Seberzo* e *Contemplazione* per orchestra, che eseguiti dall'Orchestra di Milano all'Esposizione di Parigi, ottennero un successo brillantissimo e commossero la stampa francese, fino al punto di dettare elogi massimi per questa musica d'un italiano.

L'*Elda*, sopra libretto del D'Ormeville, si dette ai primi di febbraio 1880 al teatro Regio di Torino, con esito bellissimo; oggi quest'*Elda* è scomparsa, taccio dunque di lei, né si può dire che *or è lei* la *Lordley*, perché quest'ultimo lavoro è tutt'altra cosa; solo le idee, le principali sono quelle, e siccome nell'opera in musica le idee sono il primo patrimonio, e in essa queste idee sono veri gioielli, così potrebbesi dire che *l'or è lei!!*

Bisogna riscaldare l'ambiente! Ciò è facilissimo; si fa una corsa fino a Varsavia dove l'*Elda* si fece applaudire come e più che a Torino e si batte forte forte le mani al bravo giovane che onora il suo nome e quello dell'arte italiana all'estero.

Intanto la fama gli schiude le porte del primo teatro d'Europa, la Scala di Milano, la quale fedele alle sue tradizioni, non mancò di far provare al povero Catalani angustie inaudite; ma finalmente ogni contrarietà sembra appianata, l'opera va in scena, il Catalani ha un trionfo, più di venti chiamate, pezzi bissati, e tutta la stampa proclama la *Dejanice* una splendida opera; ma frammezzo a questo campo di rose, una spina, il tenore Vergnet, che risultò addirittura insufficiente.

Nonostante ciò, l'opera fu data un grandissimo numero di volte, accrescendosi il successo, riaffermandosi la rinomanza del Catalani, il quale però non seppe darsi pace che nel primo teatro d'Europa la sua *Dejanice* fosse data con incompleta esecuzione! Figurarsi dunque il successo quale sarebbe stato se l'artista per quella parte principalissima avesse corrisposto!

Riprodotta in vari teatri, ottenne sempre uguale fortuna. A Torino, anzi, nel 1884, in occasione dell'Esposizione Nazionale, segnò un grande trionfo per l'esimia Pantaleoni.

E dopo un solo anno venne l'*Edmea*, la più popolare per ora delle sue opere teatrali. Questa gentile, soave, ispirata creazione musicale, dal primo trionfo di Torino fece il giro di tutti i principali teatri d'Italia e dell'estero, ovunque accolta con lo stesso favore. Il libretto dell'*Edmea* è del Ghislanzoni, e dagli intelligenti è ritenuto per uno dei migliori libretti odierni; la musica

vi si è mirabilmente fusa; l'omogeneità è il primo pregio di quest'opera vitale, eminentemente italiana.

Oggi il nome di Alfredo Catalani è nuovamente argomento di compiacenza e di lodi; la sua *Loreley* ha trionfato a Torino; si son trovati in questo suo nuovo lavoro altissimi pregi e vi si riscontra soprattutto quella giusta misura che è il primo elemento di un lavoro teatrale destinato a lunga vita; della *Loreley* dirò anch'io e fra breve quello che ne penso; qui parlo del suo autore, non ne analizzo le opere.

Intanto che il pubblico di Torino lo applaude, nella sua mente rimugina qualche altra cosa. « Ah, amico mio, mi diceva poco tempo fa: ho in mano un libretto che è una fortuna!... » E scappa; io l'afferro per una manica: « E il titolo? » gli domando. « Il titolo è... » ma la parola si sperde ed io ne so quanto prima.

Catalani lavora e scrive continuamente; è difficile tener dietro a tutto quello che fa; si può dire per altro che tutto quello che fa è bello; che poi tutto quello che fa sia *buono*, basta rammentarsi i saggi di composizione del R. Conservatorio, nei quali valentissimi allievi palesarono l'eccellenza del loro insegnante, il degno successore del compianto Ponchielli.

Del Catalani sono amico, talché è inutile che sciorini le sue belle qualità di uomo, si sa che l'amico è sempre degno della considerazione e della stima che cementano l'amicizia; ma Catalani lo conoscono tutti e tutti lo amano; qualcuno non ama quelle sue chiome arruffate; ma *de gustibus*, ecc.; i burloni hanno detto che quando parla *starnuta*, ma siccome parla poco, così poco si nota tale sua caratteristica; però quand'è raffreddato starnuta con una certa gravità, ma... allora non parla affatto. SOPFREDINI.

Bibliografia Musicale

SOTTO il titolo: *Altre pagine d'album*, dodici melodie di F. P. Tosti, è uscito tenè dallo Stabilimento Ricordi e Lucca un volumetto che fino dalle apparenze esteriori promette di racchiudere dei gioielli di semplicità ed eleganza. Il nome dell'autore è già una garanzia sufficiente del pregio artistico dell'opera e questa garanzia viene confermata pienamente dall'esame delle composizioni. Ve n'ha di vario genere, dalla fiaba alla romanza d'amore e sempre la musica è appropriata alla poesia con una varietà di espressione incantevole. Le belle doti dell'ingegno del Tosti, il canto melodioso, di ottimo gusto e bene spesso originale, accompagnato efficacemente da una armonizzazione sobria e indovinata, brillano in tutte queste graziosissime composizioni, che avranno certamente la voga dell'altre dello stesso autore. Se dovessimo dire quali sono le nostre preferite, noi sceglieremmo principalmente la quinta: *Mon cœur est plein de toi* che, a giudizio nostro, è la più perfetta sotto tutti i rapporti; e a breve distanza da questa mettiamo: *Si vous souriez* e *Carmen* sulle parole di E. Panzacchi, che è indovinatissima. Anche il duettino su parole di Fogazzaro è assai grazioso.

(Dalla *Fedella*)

SOL. MINORE.

IL PIANOFORTE MISTERIOSO

OVVERO

L'ALLUCINATO

DI

CARLO ARNER

Illustrazioni di ALFREDO MONTALDI

(Cant. e Son. vol. N. 5, 6 e 7.)

AD un tratto fui scosso da un forte rumore. Avrei giurato che la porta del mio appartamento era stata aperta e poi rinchiusa con violenza.

Qualcuno era entrato? Stetti in ascolto, attentissimo, ma nulla udii. M'ero dunque ingannato? Passarono alcuni minuti, e nell'appartamento regnava il più profondo silenzio. Io cominciava a sperare che nulla succedesse, poiché erano già passate le 2 ore dopo mezzanotte. Ma m'ingannava.

Ad un tratto una gran luce si fece nel salotto, e il pianoforte cominciò a suonare.

Nonostante tutti i miei proponimenti di coraggio e di sangue freddo, io sentii drizzarmi i capelli sulla testa.

Vivaddio... il pianoforte era stato chiuso da me a chiave, ed io non era certo né ubriaco, né allucinato! Ora, quale essere soprannaturale si divertiva dunque a penetrare in casa mia e ad installarsi così da padrone?

Il pianoforte suonava sempre. Ma il misterioso suonatore eseguiva un pezzo di musica strana, bizzarra, evidentemente tutta sui tasti neri, il che le dava un carattere quasi fantastico che contribuiva ad accrescere il mio sgomento.

Io non so se in quel momento avessi conservato la facoltà di ragionare. Fatto è però che domandava a me stesso quale partito dovessi prendere, e non riuscivo a darmi una risposta qualunque.

Non so come, quasi automaticamente, mi alzai in piedi, afferrai il mio revolver e pian piano, in punta di piedi, mi avviai verso il salotto.

Arrivato presso la soglia, e mentre stavo per entrare, il suono cessò, ed io mi trovai improvvisamente di fronte, dritta in piedi, una donna...

Era la stessa figura che avevo già veduto, e che mi aveva incusso tanto terrore.

Era vestita tutta di bianco, e le sue forme si disegnavano stupendamente, superbe. Sul petto si intravedeva il



principio del seno, opulento e candidissimo. Le braccia erano nude; fatte al torno; braccia da statua greca.

Ma il volto!... Ah, il volto, era orribile. Era quello di un cadavere in putrefazione... Solo gli occhi erano vivi, fiammeggianti di una luce sinistra, con una espressione minacciosa e crudele.

Io volli emettere un grido, e non potei; volli esplodere il revolver, ma non riuscii a muovere il braccio.

La donna... il fantasma... si avanzò fino quasi a toccarmi.



Poi, bruscamente mi strappò il revolver e lo gettò in un angolo, sopra una poltrona.

Indi, mi afferrò una mano. Al suo contatto un fremito mi corse per tutto il corpo. La sua mano era morbida, delicata, vellutata; una mano sensuale...



Mi trascinò vicino al pianoforte; accostò un altro sgabello e mi fece sedere, indi, sempre tenendomi sotto l'in-

fluenza del suo sguardo diabolico, mi fece capire che dovevamo suonare a quattro mani.

Che cosa? Della musica umana?

Io non lo so... non lo ricordo... la mia memoria è come confusa, ottenebrata.

Ricordo solo che suonai, suonai a lungo... qualche cosa di strano, di fantastico... spinto come da una forza misteriosa contro la quale non potevo reagire.

Quanto durò quella orribile suonata a quattro mani, non potrei dire. Fatto è che ad un certo punto... volli smettere. Feci uno sforzo straordinario, supremo e... una bestemmia mi uscì dalle labbra...

Fu come un lampo. Udii una sghignazzata indescrivibile, spaventosa, satanica... Figuratevi un violino che si mettesse a parlare.

Quella donna... quel mostro, mi gettò le braccia al collo, le sue braccia così belle e voluttuose...

Poi non udii, non vidi più nulla.

Io piombai nell'oscurità, nell'immobilità, come se fossi morto... Solo mi pareva di capire confusamente che qualche cosa succedeva intorno a me, che qualcuno si agitava, si muoveva... Mi parve anzi di ricevere una carezza... di udire un sospiro...

Poi più nulla... l'insensibilità assoluta, il nulla!

Qui la storia sarebbe finita.

Ma l'autore è in debito di qualche spiegazione ai lettori, poiché si tratta di una storia genuina, autentica.

Il mio povero amico, l'eroe di questa singolare avven-



tura soprannaturale, fu trovato la mattina successiva disteso per terra, sul tappeto del salotto, accanto al pianoforte — sempre chiuso a chiave.

Nel salotto, nessuna traccia di disordine.

Il revolver era sempre al suo posto... nella stanza da letto.

Chiamato il medico — una celebrità scientifica — trovò che il mio disgraziato amico era in preda alla catalessi.

Stette due giorni in quello stato di letargia; poi si risosse, e rinvenne.

Ma, ohimè, egli non era più quello di prima; pareva invecchiato di dieci anni.

Io ero accorso a visitarlo. Lo trovai come instupidito.

Mi prese per mano, mi condusse vicino al pianoforte, e mi disse:



— Vedi, amico mio... se tu sapessi che in questo strumento c'è dentro uno spirito!...

E scoppiò in una grande risata, una risata nervosa, stridente, che faceva male a udirla.

E sempre così. Non si animava che quando parlava dello spirito soprannaturale del suo pianoforte. Per tutto il resto, non ricordava, non sapeva, non conosceva più nulla...

Si dovette collocarlo in una casa di salute — ma col suo pianoforte, dal quale non era possibile allontanarlo; se no, prorompeva in smanie furiose.

Questo stato di cose durò circa sei mesi.

Poi una sera, il mio povero amico ripiombò nello stato di catalessi, che questa volta durò più a lungo, ed allarmò assai il medico curante. Il quale diceva a me:

— Vedete? È un caso stranissimo, quale non avevo mai avuto occasione di studiare. Questo rinnovarsi dello stato catalettico non può avere, a mio avviso, che due soluzioni: o la morte o la guarigione del vostro amico.

Di questa profezia, la seconda parte si avverò. Il mio amico si risosse, dopo qualche giorno, e, per così dire, si risvegliò, completamente guarito, e avendo recuperata del tutto la memoria, l'intelligenza, la ragione.

Soltanto... l'amico mio non sapeva più suonare il pianoforte.

Fatto meraviglioso, incredibile, ma vero!

Milano, gennaio 1890.

CARLO ARNER.



Per Francesco Florimo

S. Giorgio Morgeto (Calabria).

VEDENDO che la Gazzetta Musicale non ne ha fatto cenno, credo avrete ignorato che con delicato pensiero e con vere significazioni d'onore verso la memoria di un illustre concittadino, il 19 dicembre p. p., nella chiesa parrocchiale di S. Giorgio Morgeto, venivano rese solenni esequie all'estinto comm. Francesco Florimo. Era quello il giorno sul quale compivasi un anno che egli è mancato ai viventi, un anno che il R. Conservatorio musicale di Napoli ebbe a rimpiangere la perdita del benemerito archivistica calabrese. Nel bel mezzo della chiesa, tutta parata a lutto, sorgeva un maestoso catafalco, in cui eravi collocato un bel ritratto del Florimo, dono che egli stesso aveva fatto a quel Municipio. Convenuta al mesto rito, insieme con la rappresentanza del Comune, la parte più eletta dei cittadini, vi si celebrò una solenne Messa con musica squisita del maestro Michele Valensise, parente dell'estinto. Poscia, mercè la parola di egregio oratore, vennero in un forbito discorso ricordati le virtù ed i meriti di cui il defunto era copiosamente ornato. Così la musica come l'elogio furono ascoltati con commozione, e si ebbe da tutti un senso di gentile orgoglio nell'ammirare nel vecchio e venerando — Francesco Florimo — un illustre concittadino, onore dell'arte.

CORRISPONDENZE

ROMA, 27 Febbraio.

Il Barbiere di Siviglia al teatro Argentina — Il concorso Sonzogno. Notizie.

SARÒ brevissimo, perchè le novità dei nostri teatri si riducono al... Barbiere di Siviglia, eseguito al teatro Argentina. Il capolavoro di Rossini ha avuto un successo colossale. E lo crederete senza fatica, quando vi dirò che Figaro era Cotogni, il Conte d'Almaviva Stagno, Rosina la Bellincioni. Accanto a questi artisti celebri convien nominare il Pini-Corsi, eccellente nella parte di Don Bartolo, e il Wulmann, ottimo Don Basilio. Un tale complesso da un pezzo non s'era udito a Roma. Ma immediatamente dopo la prima rappresentazione è ricomparsa la intatura che perseguita l'impresa del teatro Argentina. S'è ammalato il Cotogni e pare che per qualche sera non potrà cantare. L'ersatz è stato sostituito dal Bati, discreto artista, ma troppo lontano dal suo predecessore. E al Pini-Corsi che, per precedenti impegni, fu costretto a partire, è succeduto il Frigiotti.

La nuova distribuzione delle parti non ha certamente giovato al complesso dell'esecuzione. Tuttavia il pubblico accorre numerosissimo al Barbiere, soprattutto per applaudire lo Stagno che, in quest'opera, è davvero un prodigioso cantante ed attore.

Della riproduzione della Patria non si parla per ora; ma non credo che l'impresario vi abbia rinunciato. Intanto si sta provando il Re d'Ys, colle signore Teodorini e Calvé e col tenore Garulli.

La Commissione pel concorso Sonzogno, incaricata di scegliere tre opere in un atto da premiarsi e rappresentarsi in primavera al Costanzi, è quasi al termine de' suoi lavori. Dopo avere esaminato settantatré partiture, ne ha prese in considerazione undici, gli autori delle quali

vennero chiamati a Roma per farle udire a pianoforte. Eccone i nomi: Ferroni, Pizzi, Bossi, Giordano, Spinelli, Riccio, Baravalle, Napolitano, Viali, Mascagni, Seppilli.

Non credo impossibile che qualche altro maestro venga chiamato. La scelta definitiva delle tre opere da rappresentarsi, non potrà farsi che fra qualche giorno.

La Società Orchestrale Romana annunzia quattro concerti sinfonici nel mese di marzo. I maestri Lucidi, Guagni-Benvenuti e Antonini faranno eseguire domani a sera, nella sala Costanzi, lo *Stabat* di Pergolesi. Ve ne renderò conto a suo tempo. — A...

NAPOLI, 25 Febbraio.

Cambiamenti di artisti al San Carlo — Spettacoli diurni — Teatro Bellini — Carnica qua e là — Concerti — Una nuova scuola di violino — Una buona notizia.

SAN CARLO fino a sabato, forse, non potrà mutare spettacolo. Invece mutano gli artisti: la Calvé è partita, e a sostituirla è stata scelta la Foresella; il Terzi aveva bisogno di riposo, ed ha avuto compagno il Fumagalli. Questi si è presentato già ne' *Pescatori di perle*, nella parte di Zurga, che non dev'essere al certo fra le migliori del suo repertorio. Non ha riportato, quindi, un gran successo. Un altro baritono, lo Scaramiella, che di fresco aveva cantato al Bellini, sostituì nel *Trovatore* il Terzi, ammalato, e non dispiacque.

Durante il carnevale gli spettacoli diurni dati, secondo un'antichissima consuetudine, alle ore 2 di giovedì e domenica, hanno richiamato moltissimo lo speciale pubblico. Il *Trovatore* fu accetissimo, quantunque non lo eseguissero gli artisti d'obbligo. Alla Lohwinne ed alla Novelli erano succeduti l'Agresti e la Guarnieri, un'Azucena, per fisico, minuscola; il baritono Sella, che alla sera era aspettato al Bellini per cantarvi la *Favorita*, suppliva il Terzi, e al tenore Di Padova, che doveva cantare invece del Rawner, come già aveva fatto nell'*Aida*, pur data di giorno, il sostitui, non so perchè, un Marino, che subito dopo lo spettacolo corse a Caserta per ricantarvi la parte di Manrico.

Delle novità, intanto, avremo in quaresima, e gradite, se è vero che udremo l'*Ebraica* col tenore Segno e la Bellincioni. Parlati di rimettere a dormire, per questo spettacolo, la *Regina di Saba*; ma non tutti gli abbonati sono contenti di non avere l'opera nuova.

Avremo sabato la *Carmen* con la Novelli: contemporaneamente la dà il Bellini, il cui pubblico non è stanco ancora di udirla. Con ciò vi ho pur detto che neppure al Bellini le novità si succedono con rapidità.

I concerti, per l'opposto, offrono ora maggiori attrattive. La Società del Quartetto ha ora una nuova sede nella sala di fresco costruita nel palazzo Schioppa alla Riviera di Chiaia, e che è molto elegante. L'inaugurava con un applaudito concerto, il secondo della serie di quest'anno, al quale presero parte il pianista Barbieri e i signori Ferni, Centola, Casati e Riccio. Gli autori segnati nel programma, Beethoven, Handel, Schumann e Chopin, furono interpretati egregiamente. Il pubblico, che si pigliava nella sala, poté gustare sì la sublime semplicità dell'Handel, sì l'intensa polifonia dello Schumann.

Il Barbieri, il pianista della tornata, volle innestare fra i vari componimenti classici, un suo *Preludio*, lavoro assai pregevole.

La terza tornata avrà luogo in marzo, la prima domenica forse; suoneranno il Rendano, il Ferrù, il Centola, il Casati, il Riccio ed un professore del Conservatorio di Pesaro.

Al Conservatorio si comincia a studiare il *Miserere* dell'Allegri, che si eseguirà nella settimana maggiore, insieme con qualche pezzo della *Passione* del Paisiello, e qualche altro, non ancora stabilito, ma certamente prescelto fra le opere del Durante, e la musica religiosa del Mendelssohn.

Il Circolo musicale napoletano, fondato dal Galassi, prepara sei concerti, per fare udire la *Creazione* dell'Haydn, il *Quarantasettesimo Salmo* del Marcello, un *Nouveau* del D'Arcenzo, scritto appositamente; due nuove composizioni, per strumenti ad arco, del Grieg, un *Intermezzo* del Miceli. I concerti cominceranno in marzo e saranno diretti dal

Galassi; per le prove a pianoforte sarà coadiuvato da Umberto Marzoni. Parlati di una splendida esecuzione che si farebbe pure in marzo, dell'oratorio del Beethoven: *Grillo all'Oliveto*, sotto la direzione del Lombardi, che l'impresa del S. Carlo ha scritturato per farlo stare isoperoso.

L'egregio violinista Ernesto Centola ha aperto una scuola di violino; in essa i giovani potranno istruirsi al meccanismo e via via giungere a perfezionarsi: si dà larga parte allo studio collettivo e d'insieme. Il valore e l'operosità del Centola fanno sperare assai buon frutto dalla nuova istituzione pedagogica. Per le esecuzioni pubbliche la nuova scuola si unirà al Circolo pianistico Bracciali.

Ed ora ho a dare una notizia che onora la nostra scuola, che al concorso bandito per un'opera in musica, in un atto, da eseguirsi a Roma nella prossima primavera, è stata assai ben rappresentata. Come già sapete, alla Giunta esaminatrice furono presentati una settantina di lavori e forse più. Dietro lavoro di eliminazione, furono preferite, per la scelta definitiva, dieci o dodici opere: tre del novero sono di artisti napoletani: la *Rosalba* del Riccio; la *Marina* del giovane Giordano, ancora alunno di questo Conservatorio, ed una terza di Daniele Napolitano, anch'egli alunno di S. Pietro a Majella. — A cura.

FIRENZE, 26 Febbraio.

Magra eredità del carnevale — Altre rappresentazioni a fine dell'*Aida* al Pagliano — Dimostrazioni anche eccessive agli artisti — Un Oratorio del maestro Mabelini agli Scolopi — Alcuni concerti e Messe — I Puritani ritardati al Niccolini: altre opere che vi si daranno — La malattia del chiarissimo maestro e artista Jefe Sblodi.

IL carnevale non ci ha lasciato nè copiosa, nè varia, nè allegra eredità da farne un discreto sfoggio a temperare la magrezza della quaresima. Sembra anzi che la squallida succedutrice a quel buontempone che già fu il carnevale, si prepari a fargli una concorrenza da tubargli il posto. Ma badiamo prima a inlizzare alla festa i rimasugli carnevaleschi, e non mettiamo il carro innanzi ai buoi.

Accennerò che le rappresentazioni dell'*Aida* al Pagliano parvero poche a contentare la pubblica curiosità, poiché tre altre se ne aggiunsero, come straordinarie, in quaresima. E alla chiusura, che fu anche la serata d'addio della compagnia, succeduta a quella in onore del bravo direttore d'orchestra, maestro E. Contracci, che ebbe effetto la scorsa domenica, straordinarie par furono le dimostrazioni di benevolenza e di stima che si ebbero i sempre applauditi esecutori della sempre grande e sempre accetta *Aida*. Vi furono piogge di fiori, offerte di corone e di doni quasi ad ogni atto; e pareva che dall'alto si volesse seminar di ligustri, di viole e di gigli la via profumata di quei prediletti artisti: pronostico lieto e facile di nuovi trionfi! Già lo dissi: i festeggiati artisti sono: le signore Singer e Boronati; i signori Bertini, Casati, ecc. E, si noti, che qui io narro i fatti e non gli ragguaglio ai meriti, paesi, del resto, abbastanza a chi suol frequentare i teatri!

Dirò che nelle tre ultime sere del carnevale, nella chiesa del PP. Scolopi, secondo una consuetudine di devozione religiosa, un po' ibrida invero, nè di troppo pio raccoglimento, venne eseguito l'oratorio *Eudisia e Paolo*, del chiarissimo maestro comm. E. Mabelini; lavoro di polso, non moderno, ma di serena e larga dottrina e nel quale campeggia sovrana la melodia ricca di chiara strumentazione. Fu buona esecuzione; specie del soprano.

Due parole d'un concerto dato alla Filarmonica a beneficio delle Suore inglesi, nel quale si mostrò al pubblico, come pianista, una nobile e gentile signorina, Margherita Galeotti, allieva, e ben degna allieva dell'insigne maestro Giuseppe Buonamici. Le rare doti del maestro si appalesano chiare nella discepolo: tocco morbido, nettezza di esecuzione, vita e calore che esce da un'anima naturata all'arte e a questa addestrata da studio lungo e amoroso e da sentimento. La esordiente ebbe un esito lietissimo da predire gloriosa meta.

In S. Croce furono fatti solenni funerali alla compianta memoria d'Amedeo di Savoia e vi fu splendidamente eseguita una *Messa* di Cherubini; è facile immaginare il concorso, la pompa e la solennità della pia funzione.

Altra Messa solenne venne pure eseguita nella vasta chiesa di S. Maria Novella, alla quale prese parte la banda dell'esercito, perchè fatta in commemorazione dell'ispiratore che vi appartenne e che ne fece apposito lascito.

Altri concerti eseguironsi; altri sono annunziati, fra i quali l'unico della esimia violinista Metaora Torricelli; nuova a noi, non già di fama, ma notissima a Milano ed all'Europa dov'ella seminò i tesori dell'arte sua: v'è accesa per essa viva curiosità.

Per questa sera si aspettavano i Puritani al Niccolini; ma non paiono in pieno assetto, e l'indugio sarà breve: terranno poi dietro due altre opere: la Figlia del Reggimento ed i Proverbi Spesi di Petrella. Lo dicevo, che la quaresima stava per soverchiare il carnevale.

Da termine a questa mia magra lettera, dolente davvero di non potere annunziare miglioramento sensibile della pericolosa malattia che affligge il nostro stimabile ed egregio maestro Jette Stolci, il raro direttore e quartettista, violoncellista e maestro. È proprio un'ansietà di tutta Firenze per questa vita preziosa e onoranda; una trepidazione amorevole dei molti suoi amici, estimatori e colleghi d'arte; un vero turbamento del maestro G. Buonamici che, sconvolto com'è dall'affezione, ha sospeso le sue lezioni; un'amarezza ineffabile per me, vecchio amico sincero del defunto suo genitore, maestro Gheremia, e che il povero Jette, a me affettuosissimo, suol chiamare suo secondo babbo. Speriamo che sia risparmiata questa vittima per cui l'arte ne avrebbe oltraggio gravissimo e dolore profondo la schiera degli amici. Ma la malattia che lo tormenta è incerta e insidiosa. — V. M.

VENEZIA, 27 Febbraio.

Deliberazione della Società Proprietaria della Fenice — Beatrice di Svevia di Benvenuti — Concerti — Amenità.

NELLA seduta della Società proprietaria della Fenice, cui ho accennato nell'ultimo mio carteggio, fu presa una nobile e generosa deliberazione, cioè di offrir modo all'Impresa, anche a prezzo di caricare i palchettisti di un sopra canone, di adempiere tutti gli impegni contratti verso il pubblico, o, meglio, verso gli abbonati.

L'opera Beatrice di Svevia, del valente e simpatico maestro T. Benvenuti, fu addirittura massacrata, e, per conseguenza, né critica, né pubblico hanno potuto formarsi un giusto criterio del lavoro, quantunque in certi punti, per quanto massacrati, il valore del maestro si impose. Il concertato dell'atto primo, il monologo del baritono dell'atto quarto e qualche altro tratto scossero il pubblico, che applaudi ed acclamò il maestro: eppure nell'opera del Benvenuti vi sono pagine assai, ma assai migliori. Bisogna quindi, per essere equanimi, non giudicare ma compiangere un maestro, il cui lavoro venga dato in condizioni così cattive.

Ma i consulenti da caffè sentenziano: ch'egli ebbe il torto di lasciare eseguire il suo lavoro. Essi dimenticano, per esempio, che spesso degli artisti che al pianoforte sembrano buoni, in orchestra non sono più quelli; che, anche in orchestra, segnano, tra teatro vuoto e teatro pieno, delle differenze enormi; che l'artista per essere protestato deve prima essere disapprovato dal pubblico, e costei signori dimenticano tant'altro. Può un maestro, così a cuor leggero, esporsi a cause spinose con la prospettiva, ben facile a questi lumi di luna, di vedersi condannato a rilevanti rifusioni di danni materiali e morali? E poi dimenticano il più importante, costei signori, cioè, che è difficile, per non dire impossibile, che degli artisti oggi tra i più in voga assumano di eseguire un'opera nuova. Se si trattasse dell'opera di un sommo, Verdi, per esempio, allora sì; ma di un maestro di rinomanza più modesta non mai. L'opera di Verdi, dicono, vive di certo e quindi studiatandola aumentiamo il nostro patrimonio, mentre quella di autore modesto ha tanta probabilità di vivere rachiticamente o di cadere addirittura. Dal loro punto di vista avranno anche ragione, ma questo crea tale un ostacolo per un povero maestro, da fargli tremare la mano nello scrivere il suo lavoro.

Eccezzuato il baritono Pessina, che ha talento, voce e che, eccezione nobilissima, ha studiato la sua parte con amore, gli altri artisti tutti, qual più qual meno, fecero strazio dell'opera. Si è maggiormente preso di mira il tenore, ma non mi parve giusto: erano tutti... fuori di posto: lo mi limito a scrivere così; ma il lettore che ha assistito allo spettacolo introduce lui le variazioni che meglio gli sorridono.

Il libretto di questa Beatrice, cosa nuova, sta nella partitura: per il pubblico venne approntata in prosa una guida dell'azione. Il maestro venne indotto a questo dalla riflessione che i versi sviano l'attenzione alla musica, specie se di carattere descrittivo od altrimenti complessa. L'intenzione sarebbe buona, ma non credo alla praticità di questa innovazione. Credo anzi che lo spettatore, pur seguendo l'azione nel libretto in prosa, terrà le orecchie tese per udire il verso che dice il cantante, e che la distrazione del pubblico per la musica verrà aumentata in proporzione del maggiore lavoro al quale la sua mente viene condannata. È proprio ottenere l'effetto contrario al quale il maestro mirerebbe.

Appuro al maestro Benvenuti ch'egli in altra occasione abbia non maggiore fortuna, ma sfortuna minore: gli desidero ch'egli abbia un concertatore eguale al maestro C. Carignani, ma artisti e masse più intelligenti, più fiduciose e anche più riguardose ed equanimi. Gli desidero anche abbia chi curi ben altrimenti la messa in scena.

In seguito all'insuccesso di questa Beatrice, che il maestro con coraggio che lo onora, ha ritirata subito, si è pensato a rimettere in scena il Roberto il Diavolo, affidando al tenore Runcio la parte lasciata dal Garulli; ma il Runcio si indispose e a questo punto si è verificato un fatto piccante e curioso, il quale si preserebbe come soggetto di farsa dal titolo: Due teatri ed un solo tenore.

Giunse alla piazza il tenore cav. Rusitano, fresco di aver eseguito il Roberto a Ferrara, per eseguire il Giuramento di Mercadante al Rossini; ma egli piantò l'impresario Ghim del Rossini e, presentatosi alla Fenice, colla dichiarazione di essere libero da qualsiasi impegno, fu assunto dall'impresaria Massimini per cantare il Roberto. — Il Rusitano infatti cantò ed ebbe qualche applauso per la voce bella e potente; ma fu un successo effimero.

Ora la cosa venne portata in giudizio e spetterà al Tribunale pronunciarsi su questo fatto.

Intanto il Rusitano fece talune rappresentazioni e così l'Impresa ha potuto aspettare la guarigione del Runcio o l'arrivo del cav. Stagno.

Il valentissimo suonatore d'arpa A. Skerle, professore al Conservatorio di Monaco, prima di lasciare Venezia, ha voluto prodursi ancora una volta e diavoli un gran pubblico. Infatti le sale del Palazzo Grimani — sede della Associazione Generale fra impiegati civili — erano ieri sera affollatissime. Si calcola un totale di circa 1500 persone. Il concerto era sociale e anche lo Skerle vi prese parte senza compenso.

Il famoso arpista nella Leggenda delle fate di Oberthur, nell' Ave Maria di Schubert-Skerle, trascrizione per violino ed arpa eseguita col Tirindelli, e nella Danza delle Sireni di Godefruid, ha deliziato l'uditorio. Purezza di suono, splendore di colori, eleganza rara nel rendere il disegno musicale, tutto tutto ha questo valentissimo professore del poetico strumento. Egli mi ha rinfrescato delle vecchie, ma assai care memorie; egli ha rinvigilito in me le ricordanze di Apthomas e di Godefruid, sublimi entrambi.

Lo Skerle, anzi, alla ripresa del motivo principale nella Danza delle Sireni di Godefruid, ha aggiunto un passo suo di molto effetto e che eseguì meravigliosamente.

Furono quindi ben meritate le feste delle quali egli fu costantemente l'oggetto.

E allo Skerle fecero degna corona il professore Tirindelli, il maestro Carlo Rossi, il Baldassari e la signorina Negri, questi due ultimi per la parte vocale.

Parecchi pezzi furono ripetuti malgrado la temperatura altissima, tanto alta da consigliare qualche variante nel programma. Per esempio il professore Tirindelli non ha potuto avventurarsi in quella fornace ad ese-

guire un pezzo difficile di Zarzicki: esso, invece, ne ha suonato uno meno difficile di Tivadar Nacher.

Il Baldassari della Fenice s'innestò specie colla romanza di Rosoli: Mia sposa sarà la mia bandiera, e la signorina Negri — che fu regalata di fiori — ha spiegata bella e poderosa voce di soprano nella Cavatina dell'Attila.

Insomma un bel concerto. Questa sera lo Skerle, desideratissimo, suonerà presso la Duchessa della Grazia.

A proposito di concerti: so che il Liceo Benedetto Marcello ha fatto presente alla signora Rizzoni-Musiani di un gioiello per la parte da essa presa, e con tanto onore, nell'ultimo concerto.

Lessi nei giornali della regione calde lodi al giovane pianista Alberto Dal Bianco, il quale prese parte al concerto dato in Udine e nel quale la stella fu Romilda Pantaleoni. Il Dal Bianco, vice-segretario all'Intendenza di Udine, è veneziano, e anni addietro in questa stessa Gazzetta ho constatato le sue felici disposizioni. Permettete quindi che mi compiacca in queste stesse colonne di vedere avverato quanto allora scrissi.

Chiudo con una amenità. Fece ridere in questi giorni a Venezia un attacco che vorrebbe essere irriverente a Meyerbeer. Non vale la pena certo di rilevarlo. Basta addennare e... ridere. — P. F.

GENOVA, 21 Febbraio.

Faust al Carlo Felice.

VENNERA al nostro Massimo andò in scena il Faust di Gounod con un discreto successo. Applausi infatti e chiamate ebbero gli artisti Rodriguez, Zeppilli-Villani, Cantica, Sivori e Tanini, il quale dovette replicare le strofe Dio dell'or. L'esecuzione generale risentiva della fretta con la quale l'opera fu allestita, ma non vi furono inconvenienti notevoli.

Una parte del pubblico però, specialmente gli abbonati, irritati per la sostituzione del Faust al Profeta, promesso dal manifesto, alla fine del quarto e quinto atto sfogò il proprio malumore fischando dopo calata la tela. E tutto fin così.

Domenica si chiude la stagione, la quale, ad osta dell'infirmità, riuscì, diciasi, abbastanza proficua all'Impresa; ciò significa che il nostro Massimo è ancora tuo dei teatri di maggiori risorse, quando sia condotto con giudizio e non si iriti il pubblico con spettacoli meschini.

Chiuso il Carlo Felice, avremo spettacolo d'opera e ballo al Politeama Genovese, dove si esumeranno alcune opere del vecchio repertorio, fra le quali il Marco Visconti di Petrella, i Masnadieri di Verdi e il Giuramento di Mercadante. Il ballo sarà I due soci del Tagliani.

Altro spettacolo d'opera si darà al Politeama Regina Margherita, dove si riprenderà la Carmen colla Franklin, quindi la Mignon.

Buona fortuna a tutti. — MINIMUS.

25 Febbraio.

Chiusura e riapertura del Carlo Felice.

DOMENICA s'è chiusa la stagione di carnevale al nostro Carlo Felice, col Faust. Non aggiungerò nulla di più a quanto già dissi intorno all'esecuzione dello spaccio di Gounod, che su per giù fu pari a quella delle opere precedenti. Ciò che mancò alla stagione finita, si fu la novità, cioè una di quelle opere che bastano da sole ad attirare l'attenzione del pubblico ed a compensarlo di quella fretta con cui l'Impresa cessata ha ammassato tutti i suoi spettacoli. Abbiamo navigato in piena mediocrità dal principio alla fine; ecco quanto si può dire, e l'Impresa non ha altra scusa che l'epoca troppo isolata in cui le venne assegnato il teatro. Imparino i nostri signori del Municipio!

Ora si dice che a Pasqua il Carlo Felice si riaprirà ad un breve corso di rappresentazioni dell'Orfeo di Gluck, che una Società di signori ha ideato di far eseguire. Ben venga questa che può dirsi una vera novità!

Dicesi che la Giunta municipale — visto il cattivo esperimento che va facendo da alcuni anni l'appalto annuale — intenda di dare il teatro in appalto triennale, scegliendo essa stessa il direttore d'orchestra, che sarebbe a' suoi stipendi.

Dicesi pure che assumerebbe tale appalto una Società di signori, la quale avrebbe un fondo perduto di 100,000 lire.

Speriamo che tutti questi dicesi abbiano serio fondamento, nell'interesse dell'arte e del pubblico. — MINIMUS.

PALERMO, 15 Febbraio.

Liceo Musicale.

ASSUNTO per questa volta le funzioni di *Beguardo*, vostro corrispondente ordinario, perchè la delicatezza di *Beguardo* non gli permette di inviarmi per corrispondenza delle notizie che lo riguardano personalmente, come maestro Pietro Floridia.

Giovedì 13 corr. si è aperto finalmente il Liceo Musicale, che con R. Decreto è stato annesso a questo Conservatorio di musica. — È stata una cerimonia senza pretese: vi assistevano le autorità principali, fra cui il prefetto comm. Calenda.

L'orchestra del Conservatorio incominciò con l'ouverture del Flauto Magico di Mozart, diretta dal comm. Miceli. Indi il presidente del Consiglio direttivo, cav. A. Scavo, lesse alcune brevi e sentite parole di ringraziamento al Governo e di incoraggiamento ai nuovi professori e ai nuovi alunni; terminò augurando che la nuova istituzione prosperi e dia quei frutti che l'arte e la patria ne attendono.

Suonarono applauditissimi i due nuovi professori Floridia e Pasculli, una Sonata di Wiesentemp per pianoforte e viola. Il prof. Floridia destò poi un sincero entusiasmo con il *XP Preludio* di Chopin, pezzo dal canto soave e delicatissimo, e con quel vero *tour de force* di ottave che è il *Gran Capriccio* di Rubinstein.

Chiuse il bellissimo trattamento la bellissima danza della bacanti nel *Filosseno* e *Banci* di Gounod, eseguita dall'intera orchestra del Conservatorio.

Al nuovo Liceo lo stato i miei più fervidi auguri di prosperità, e non dubito che l'opera saluterà dei nuovi professori, darà all'arte in Palermo un nuovo impulso ed uno sviluppo maggiore.

Al mio amico Floridia non dico che: coraggio ed avanti!

RENZO VALGARENGHI.

PARIGI, 25 Febbraio.

AL CIRCO

(che nobilita).

LA stagione dei concerti è nel suo pieno. Non so perchè essa abbia sempre a coincidere con la quaresima, periodo di penitenza; voglia credere che sia soltanto una malizia del caso. Del resto se i teatri di musica sono in ristagno, e non offrono la menoma novità, il menomo motivo o pretesto ad una corrispondenza, è ben naturale che si cerchi qualche cosa d'interessante nella musica extra-teatrale. E questa è annunziata in grande onore. Le migliori orchestre, e tra esse le tre principali, quella del Conservatorio, di Colonne e di Lamoureux, rivaleggiano di zelo per attirare il pubblico, e vi riescono al di là d'ogni ambiziosa aspettativa.

Credo superfluo il dire che i direttori delle tre orchestre che or ora ho nominate, eseguono quasi esclusivamente musica classica, o, se moderna, quella di Riccardo Wagner. L'innovatore alemanno è di tutti i programmi. E di recente il Conservatorio faceva eseguire importanti frammenti dei *Maestri Cantori*, i quali erano applauditi dall'intero pubblico della Società dei Concerti, ma senza grande entusiasmo.

Al Circo, sotto la direzione del Lamoureux, l'idolatra di Wagner, si eseguivano le pagine sionistiche di *Tridano i Isotta*; ma non è per darvi

di questi ragguagli che parlo di concerti. È piuttosto per dirvi che Lamoureux è riuscito a riunire due notabilità diverse, direi quasi due stelle esotiche; una impareggiabile sulla tastiera, l'altra pel canto: la Menter e la Materna. Sono entrambe a Parigi. La prima delle due ha già figurato domenica nel *Concerto in la di Liszt*, e può dirsi, senza tema d'essere contraddetto, che, salvo quello di Rubinstein, non ha a temere altro confronto. La Menter venne per la prima volta a Parigi nel 1881, se la memoria non mi tradisce, e destò un vero fanatismo. Ricorderò di passaggio che, avendo scritto ciò ch'io pensavo del suo merito eccezionale e ciò che ne pensava il pubblico, fui veduto per qualche tempo di mal'occhio da tutti i pianisti e le pianiste in fama qui. Essi m'accusavano di esaltare una straniera a detrimento dei nazionali, benchè io avessi evitato nel mio resoconto, come era conveniente, di far alcun paragone, alcun ravvicinamento. Ma se dei poeti si è detto *gens irritabile*, ciò potrebbe dirsi, a più forte ragione, dei pianisti.

Domenica, quando la Menter ha eseguito al Circo d'Estate, con l'orchestra diretta da Lamoureux, il *Concerto in la di Liszt*, i migliori pianisti francesi e stranieri che erano nella sala, sono stati i primi a dare il segnale dei plausi ed a rendere all'artista la giustizia dovuta. Avrei grave torto, se volessi mettere in dubbio la sincerità dei loro suffragi. Domenica prossima, vale a dire il giorno stesso in cui questa mia lettera sarà sotto gli occhi dei lettori della *Gazzetta Musicale*, l'altra celebrità, la Materna, canterà, allo stesso Circo, frammenti di opere di Wagner. E già fin da oggi (martedì) non si trova più un posto qualunque, per vasto che sia il recinto.

Finalmente, per nulla omettere in fatto d'illustrazioni musicali che si trovano in questo momento a Parigi, dirò che il Wieniawski si accinge anch'esso a dare uno o più concerti.

Ma per queste poche grandi notabilità, quanti e quanti virtuosi di secondo e terzo ordine annunziano già i loro concerti! Se non se ne desse che uno per sera, meno male; ma il più spesso se ne danno tanti quante sono le sale *ad hoc*! E tutti i concertisti vorrebbero che si parlasse di loro!

NEI TEATRI

(Opera ed Opera Comica).

Non aggiungo altro a quello che vi ho già scritto concernente l'Opera. Si prova sempre l'*Ascanio*, poichè qui si mette più tempo a provare uno spartito che a scriverlo. La Direzione, essendo stata consultata sulle sue intenzioni riguardo all'avvenire, ha dichiarato che, dopo l'*Ascanio*, farebbe rappresentare la *Zaira* di Veronique de la Nux; più appresso, *Le Mage*, di Massenet, scritto sul libretto di Richépain, il quale ha tolto il suo argomento da un romanzo inglese intitolato *Zoroastro*; e dopo di esso penserebbe a dare la *Salomè* di Meyer. Tutto calcolato, passerà mol'acqua sotto i ponti, prima che quest'opera sia eseguita all'Accademia di musica di Parigi. Ciò avrà luogo nel 1895 o '96. Ed ecco tutto quello che l'Opera ha in prospettiva.

In quanto all'Opera Comica, il suo direttore Paravey aveva preso l'abitudine di accettare indistintamente tutti gli spartiti che gli venivano presentati; e non solo di accettarli, ma d'impegnarsi in virtù di speciali contratti coi compositori, a farli eseguire ad una data epoca; e questa, assai vicina. Sicchè oggi è molto impacciato ed avrà a sostenere litigi coi maestri, e forse a pagar loro danni ed interessi. La lista delle opere da lui accettate, serie o comiche, è sterminata! Per ora non è questione che del famoso *Dante*, libretto di Blau, musica di Beniamino Godard. Aspettiamoci ad eresia storiche innumerevoli. Non bastò a Dante l'esilio, in vita; doveva, morto, esser risuscitato per cantare cavatine e duetti con Virgilio... e Beatrice!

Intanto, per far che il pubblico non s'impazientasse, la Direzione ha rimesso in scena lo *Zampa* di Hérold, che, quantunque sessagenario, è sempre fresco e vivace. La parte del protagonista è stata cantata, non senza successo, dal Libère, altra volta tenore (poichè fu il primo a far quella di Don José nella *Carmina* del compianto Bizet) oggi baritono. Se continua di questo passo, fra qualche anno sarà basso-cantante, se non basso profondo. — A. A.

BUDAPEST, 19 Febbraio.

Notizie varie.

La compagnia russa corale, condotta dal suo direttore e proprietario Dimitrio Slaviansky d'Agrenoff, dopo circa sei rappresentazioni fortunate al teatro Popolare, si recava a Vienna, da dove ritornò a Budapest per dare altre due serate nella vasta sala del Ridotto, alle quali assistettero circa 3000 persone; ne venne richiesta ancora una recita, che verrà data sabato prossimo. Nel frattempo questa compagna si recò ad Arad per dare un concerto, e memore dell'accoglienza avuta in tutta l'Ungheria, il loro direttore lasciandosi indurre da profondi sentimenti di gratitudine, scordò per un momento d'essere suddito russo e fece con tutta la compagnia una dimostrazione presso il monumento dei tredici martiri ungheresi del 1848 eretto ad Arad, nel luogo del loro supplizio. Tale avvenimento caratteristico fece tanta impressione, che il Console generale della Russia prese direttamente con telegramma informazioni sui particolari. Vogliamo sperare che tale cosa non porti cattive conseguenze al povero direttore Slaviansky, e che il *káit* non dica in questo caso l'ultima parola, secondo il suo solito.

Ieri notte alle ore 3 spirava a Volosca il conte Giulio Andrassy, nell'età d'anni 67, e anch'esso per sentenza dell'I. R. Consiglio di guerra di Pest 22 settembre 1851 fu appiccato in *refugio* per crimine di alto tradimento, essendosi reso latitante; mentre addì 8 giugno 1867, dietro proposta dell'immortale Francesco Deák, Andrassy pose, invece del Palatino del regno, la corona ungarica sul capo al presente nostro augusto monarca. Qui cessa il termine: « dalla fune alla gloria. » Il defunto, uno dei più cospicui magnati del regno, celebre nome di Stato, e cavaliere di primo ordine, prediligeva le belle arti, e per questo gli compete un posto anche nella *Gazzetta*. Ultimamente lo si volle onorare col titolo di presidente dell'Ungherese Accademia, ma egli rinunziò alla carica onorifica, designando in vece sua il barone Eötvös, che fu realmente insignito di questo titolo importante. Il defunto raccoglieva nei suoi magnifici saloni quanto havevi di distinto nell'arte e si fece ognora iniziatore e protettore di opere artistiche. Un tempo fu a Parigi il *lion* del giorno, tanto era squisito di carattere, d'intelligenza e di figura. L'Ungheria piange in lui uno dei suoi più grandi figli. La celebre triside Széchenyi-Deák-Andrassy riposa oggi nel sonno eterno, ma il nome loro si rese immortale e sopravviverà ai secoli più lontani.

La sera del 28 corrente verrà dato il più grande concerto della stagione a favore delle colonie feriate; a questo concerto prenderanno parte il celebre cantante Bals di Berlino e la diva Beeth dell'Opera Imperiale di Vienna. Le sale del Ridotto vedranno quindi un'altra piena.

Al nostro Reale teatro d'Opera fece il suo debutto la giovane ed avvenente prima donna contessa Vasquez Molnar; ad onta che possieda tutti i mezzi per fare una brillante carriera, senza bisogno di artificiali raggi e ciarlatane invenzioni, è novizia ancora e non deve perciò la critica essere troppo severa a suo riguardo.

Come prevederemo, l'operetta *Kopé* del maestro Konti ebbe al teatro Popolare un ottimo risultato e rimarrà quindi per lungo tempo in repertorio.

Uno dei principali giornali della capitale, il *Budapesti Hirlop*, tenta di seguire la nostra iniziativa col proporre la costituzione del corpo corale e musicale ungherese, secondo l'esempio del corpo corale russo, sostenendo che varrà a fare conoscere al mondo costumi e melodie caratteristiche di maggior interesse per l'arte in generale. Noi ci congratuliamo col *Budapesti Hirlop*, ma ci vorrà del gran tempo per persuadere la nostra gente che senza un impresario straniero non cede alla faciosa proposta. Perciò ci vorrebbe un italiano di polso od un eloquente francese, allora sì che il *Budapesti Hirlop* potrebbe cantare il *Landamus*.

Due artistiche nostre illustrazioni presero per qualche tempo il volo all'estero: il prof. Eugenio Hubay, violinista, che si è recato in Germania e nel Belgio per dare de' concerti, ed il non meno abile violoncellista prof. Davide Popper, che allo stesso scopo partì per la Russia; così nella nostra Accademia di musica i supplementi fanno le loro veci fino al loro ritorno.

Al teatro Popolare assistettero l'altra sera alla recita della commedia *La perennata nel bosco* del distinto drammaturgo Rakosi, le loro Altezze Arciduchessa Valeria col suo fidanzato Arciduca Francesco Salvatore, più l'arciduca Giuseppe e le sue due figliuole; da quanto pare la commedia piacque assai agli augusti ospiti, tanto che applaudirono sovente e la Blaha e la Hegyi, artiste di merito, ebbero la loro soddisfazione.

È la prima volta, dopo la morte del principe Rodolfo, che la Corte partecipa ad uno spettacolo pubblico ed è ciò pure un avvenimento che va a favore del nostro teatro Popolare, del suo solerte direttore Ecsa, del benemerito pubblicista Rakosi (redattore del *Budapesti Hirlop*) e del personale artistico.

Domani, venerdì, grande giornata di lutto; arrivano le spoglie del defunto conte Giulio Andrassy, per la via di Fiume, nella capitale. Tutti gli edifici saranno parati di lutto, tutte le corporazioni prenderanno parte alla cerimonia; domani probabilmente non si daranno spettacoli pubblici.

L'Ungheria sa esser grata ai suoi illustri figli, perciò vorò già a quest'ora anche al conte Giulio Andrassy l'erezione d'un magnifico monumento, che verrà innalzato nel centro della capitale a spese del Governo e col concorso dei privati. — ASSONTO

PIETROBURGO, 23 Febbraio.

La prima rappresentazione dell'*Africana*. — Giubileo di Kondratieff. Concerti — Altre notizie.

MANTENGO la promessa che vi feci nella mia precedente lettera e vi do le notizie più dettagliate sulla prima rappresentazione dell'*Africana* all'Opera Imperiale. Questo spartito dell'autore degli *Ugonotti* non era mai stato rappresentato all'Opera russa, e non è troppo chiaro per qual ragione la scelta di una nuova opera cadde proprio su questo lavoro meyerbeeriano, già tante volte ripetero, perchè quando c'era l'Opera italiana si dava ogni stagione. L'opera in qualche momento è andata bene, in qualche altro così così.

Cori ed orchestra, per esempio, erano debolissimi; i tempi quasi sempre lenti, il direttore sembrava dormire e non dirigere — e si dice che l'Imperatore, assai intelligente di musica, osservò scherzando che bisognava applicargli un *Papier Rigolot* per vederlo un po' più energico.

Splendido, entusiastico successo hanno avuto invece la *Medea* Mey (Selika) e *Figner* (Vasco di Gama). L'esecuzione della prima veramente ha colpito il pubblico per il canto e per l'azione. La parte di Selika sta a meraviglia alla signora Mey. Negli atti secondo, quarto e quinto la brava artista ha fatto furore. Digno di tale Selika si mostrò il signor Figner, un Vasco irreprensibile sotto ogni rapporto. Egli cantò squisitamente, e l'aria del quarto atto: *Oh, paradio dall'onde uscite*, gli provocò una vera tempesta d'applausi. Buon attore Cernoff (Nelisko), quantunque la sua voce limitata non sia per questa parte. Discretamente gli altri. La messa in scena niente di straordinario.

In detta sera coincideva anche il giubileo del primo direttore della scena, signor Kondratieff, per l'occasione del suo 25.º anno di servizio artistico. Dopo l'atto quarto comparvero sulla scena le diverse deputazioni (come qui vuole l'uso in simili casi), e consegnarono quindici o venti regali quasi tutti in oro ed argento e fra questi due degli artisti Mey e Figner, indirizzati, cotone, ecc., ecc. Il pubblico fece in quel momento grandi ovazioni. L'Imperatore assegnò al Kondratieff una pensione annua di 2400 rubli. Sua Maestà ha regalato anche alla *Medea* Mey e al *Figner* due orologi-cronometri preziosissimi con cifre in brillanti, contentissimo della loro esecuzione.

Dell'*Africana* sono già date tutte le cinque rappresentazioni fissate con teatro pieno. Ad ogni rappresentazione si ripeterono le dimostrazioni a questi artisti.

Domani, ultimo giorno di carnevale, v'è la chiusura della stagione; e dopo domani si comincia la triste quaresima, perchè i buoni cristiani — come sono i russi — non penseranno a spettacoli, ma solamente alle chiese e alle preghiere. I teatri restano chiusi, solo restano aperti quelli nei quali agiscono compagnie straniere; perciò fra una settimana

avranno principio le recite del vostro tragico Ernesto Rossi, e gli spettacoli dell'Opera italiana. Ieri, d'improvviso, hanno pubblicato un elenco degli artisti e fra questi: la signora Novelli, mezzo-soprano, ed un torrente di tenori, quali Masini, De Negri, Ortisi, Ottaviani ed altri tre ancora meno noti. Fra i nomi dei baritoni e dei bassi nulla di rimarchevole.

Domani la Sembich dà il suo terzo concerto, e spero che anche a questo otterrà un successo simile agli altri, cioè, l'entusiasmo. Ebbero successo anche i concerti della Nixia e del pianista italiano signor Busoni. — N. S.

TEATRI

CAGLIARI, 24 febbraio. — La locale *Giovine Sardegna* (N. 39), informi. — In causa di certi intrighi del dietro scena, avemmo due rappresentazioni dell'*Ernani*, piuttosto maltrattate, ma con applausi alla Ilari, al tenore Moroni e al bravo basso Bardossi — l'unico che fosse a posto. — L'ultima sera della stagione (che si è chiusa con sei rappresentazioni di meno agli abbonati), il pubblico, stanco del contegno d'un artista, gli fece una solenne dimostrazione di fischi, che si rinnovarono, il 19, nella pubblica via e più che mai, la sera successiva quando il piroscifo postale salpava l'ancora. Applausi ed « evviva » invece, salutarono il Bardossi. — La sera dell'11, beneficiata del tenore Moroni. Ebbe concorso, applausi e il regalo d'un'artistica ghirlanda d'argento, con un anello d'oro. Il 13 serata del basso con l'ultima del *Machet*; doni ed entusiastiche acclamazioni, massime al gran duetto dei *Parlanti*, di cui volevasi il *Mis*. — Splendida è riuscita, il 17 corrente la serata della Ilari, con un centone di *Ernani*, *Trovatore* e *Machet*. In quest'ultimo, il supplente baritono Frongia ebbe un vero trionfo. — Alla Ilari, oltre i fiori e i regali di valore, venne fatto l'omaggio di varie poesie. — DRAGIGNAZZO.

CESENA, 17 febbraio. — La fortunata stagione teatrale è terminata fra applausi, come era incominciata. Gli artisti tutti, signorine Nicelli e Orlando e i signori Gordini, Bucci e Ratti, si meritano seralmente feste e battimani; quest'ultimo, il basso Ratti, si mostrò davvero intelligente artista e anche i giornali cittadini lo hanno constatato senza riserve, notando che è bravo cantante ed eccellente attore. In complesso i due spettacoli hanno incontrato e il pubblico è stato contento.

COMO, 24 febbraio. — Penso che non sarà forse inopportuno un breve cenno riassuntivo della stagione carnevalesca al teatro Sociale. Diciamolo subito: il pubblico comasco quest'anno fu molto pigro per recarvisi: era noto che l'impresario Voghera aveva assunto l'impegno di dare tre opere senza dote alcuna e si teneva d'avere spettacoli meschini; tale diffidenza si pallava tuttavia sotto il pretesto dell'*ingiunzione*.

L'impresario invece diede quattro opere e fece del suo meglio per accontentare il pubblico.

La prima opera, *Papi Martin*, andò per vero così così, tuttavia tollerabilmente: vi furono incoraggiate la *Mete*, la *Nava*, il *Giolino*, il *Vitrone*; poi si riconobbero piuttosto scadenti e s'incominciò a disertare il teatro. Fu trovato buono il basso Galleni.

Vennero in seguito i *Parlanti*, ove naufragarono due tenori ed un mezzo-soprano principiante: ma le sorti dello spettacolo si rifeccero ben tosto pel tenore ing. Colbertaldo, pel bravo basso Resplendino e massimamente pel soprano signorina Svicher, la quale divenne subito l'idolo del pubblico, affascinato dalle grazie della sua voce e della sua scena. Bisà riscosse applausi per tutti e non di rado attrasse e avvolse altri nella propria gloria. — Eppure era pur sempre scarso il concorso al teatro, e così finì alla fine del carnevale.

Poi si ebbe la *Favorita* colla Wursal, una cantante di valore, con una bella voce di contralto, limpidissima, estesa; il baritono Mionti piacque pure, fu trovato buon artista; anche qui cadde un tenore alla prima recita e fu sostituito dal Colbertaldo, che si rivelò ancor migliore che non fosse apparso nei *Parlanti*; e nuove simpatie s'acquistò il basso Resplendino. A proposito del quale ecco un aneddoto spiritoso. Nei

Parlanti cantava con lui il baritono Zuffellato, il quale nella scena finale del terzo atto rimase senza voce e si ritirò in fondo al palco: il Resplendino allora, finita la propria parte, balzò al posto dell'altro e cantò anche la sua, poi ritornò al proprio luogo e finì l'atto, riscuotendo grandissimi applausi dagli esultanti spettatori. — Notiamo che il Resplendino è giovanissimo, poco più che ventenne, al pari della Svicher e del Colbertaldo.

Infine fu data la Lucia, ancora colla Svicher e col Colbertaldo. La prima continuò nei suoi trionfi, il secondo s'ebbe sempre più il favore generale: piacque il baritono Pozzi, discretamente fece il basso Rubele. Nella serata della domenica grassa, serata d'onore della Svicher (di cui vi scrissi l'altra settimana), si ebbe al Sociale un inno non forse mai raggiunto a Como, 2480 lire. Sarebbero abbisognate parecchie di tali serate per empire un po' le tasche all'Impresario, il quale, ad onta del suo buon volere, fece proprio magri affari.

Cori ed orchestra lasciarono generalmente a desiderare: tuttavia furono applaudite talune parti, p. es., sempre l'arpista signorina Clara Butti nel preludio della Lucia.

Nel complesso dunque si ebbe una buona stagione quanto a prime parti; ma si troverà ancora un Impresario col coraggio di sfidare l'apatia de' comaschi e venire al loro teatro Sociale senza dote? — P.

FOLIGNO, 22 febbraio. — La nostra stagione teatrale ha proceduto così regolarmente da far credere ad una eccezione, dati i poco lieti avvenimenti che hanno scombuscolato la maggior parte degli spettacoli teatrali d'Italia.

Il Nabucco e la Maria di Rohan, queste due vecchie opere, eseguite assai bene dalle signore Mercantini e Antonelli e dai signori Talini, Giannini e Caldani, seppero chiamare per circa 30 serate il pubblico in folla al teatro.

Lode dunque anche all'Impresa, sostenuta dalla Società Orchestrale cittadina. Riuscivissimo il veglione con maschere, per concorso straordinario e per grande animazione. — SEMICROMA.

LIVORNO, 26 febbraio. — Sabato 1 marzo si aprirà il R. Teatro dei Nuovi Avvalorati col Mefistofele del maestro Botta.

La compagnia di canto è composta dalle signore Ernestina Benzizzi-Garulli e Benvenuto Drog, e dei signori Pietro Lombardi ed Enrico Serbolini. Maestro concertatore e direttore d'orchestra Domenico Acerbi. A. R.

PARMA, 24 febbraio. — Al teatro Regio c'è stato un seguito di serate d'onore tutte brillantemente riuscite. La prima fu quella del baritono cav. Kaschmann col Don Carlo; all'egregio artista furono fatte feste e doni a profusione, e tanto perché potesse toccar con mano la mutabilità delle terrestri cose, la sera dopo fu fatto segno ad una ostile dimostrazione, perché annunciandosi ammalato, lo sostituì nell'Ernani il baritono Sammarco; il pubblico per antecedenti pettegolezzi non credè a questa indisposizione e dopo avere applaudito il supplente, si sfogò sotto le finestre del supplito, cosa però disapprovata da tutte le persone di senno.

Dopo si ebbe la serata d'onore della signora Leonardi, alla quale non mancarono fiori e doni; poi quella del tenore Ghilardini coll'Ernani e la romanza dell'Ebrea, altri fiori e altri omaggi; e finalmente quella della prima ballerina signora Corona, riuscita naturalmente splendida come le precedenti.

L'ultima sera furono evocati al proscenio tutti gli egregi artisti e anche il bravo maestro Conti.

A Pasqua il Guarany al Politeama Reynach. — P. E. F.

NOTIZIE ESTERE

WOOLWICH, 19 febbraio. — Una nuova opera comica in un atto dal titolo Love's Magic (Magia d'amore), libretto del signor J. A. Jocelyn, musica del distinto maestro cav. L. Zverval, direttore della banda della artiglieria reale, ha avuto splendido successo. I pezzi tutti sono riuscitissimi e tutto il lavoro è condotto con arte e molto buon gusto. I due autori furono acclamatissimi e il maestro Zverval si è rivelato con questo nuovo lavoro un compositore degno di quella risonanza che circondava da qualche tempo il suo nome.

TELEGRAMMI

TORINO, 28 febbraio. — Le rappresentazioni al teatro Regio della Loreley di Catalani continuano con grande, completo successo, pienamente confermato dall'accorrenza di numeroso pubblico. Applausi e chiamate a tutti gli esecutori: sempre splendido il concerto dell'opera sotto la direzione del Mascheroni.

NECROLOGIE

Poiché nella interessante biografia di Giuseppe Moncalvo, del nostro egregio collaboratore A. Bertolotti, abbiamo fatto conoscere la vedova del celebre comico milanese, così annunciamo che il 24 febbraio 1890, la signora Moncalvo Giovanna Roveda moriva a Torino nella rispettabile età di anni 85.

Parigi. — Edouard Lhuillier, popolare, esuberante « canzoniere » per ben 70 anni (morì ad 87) del mondo musicale parigino. A più di 1000 sommano le sue composizioni, di cui spesso era anche il poeta. Era figlio del generale Lhuillier, aiutante di campo del principe di Beauharnais, vicere d'Italia, ed ebbe i natali a Milano nel novembre 1807.

Christiania. — A settant'anni, Giovanni Behrens, creatore e propagatore del canto corale in Norvegia.

Nimes. — Il maestro Jean-Alphonse Mathieu, ufficiale dell'Accademia.

REBUS

R R R R
R R R R
R R R R

(Benachio Giovanni).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 7:

Dama incognita qua vien
Sopra il volto un velo tien.

(Giacchini, atto I, scena XIII).

Fu spiegata esattamente dai signori: G. C. Serafini, O. Robt. A. Albertini, C. Terruzzi, V. Bianchi, G. Mamoli, F. Spagari, P. Copello, L. Marchese, Associazione Impiegati Civili di Milano, L. Malipiero, A. Entello, V. Patrone, M. Rolando, G. Pagani.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: L. Marchese, G. Mamoli, V. Bianchi, A. Botello.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI

DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

Dramma lirico in 4 atti EDGAR di FERDINANDO FONTANA

MUSICA DI

GIACOMO PUCCINI

Opera completa per Canto e Pianoforte. - Ricca edizione in-8.

(A) nelle Fr. 15 -

Copertina di G. MENTESSI.

(A) nelle Fr. 15 -

I Maestri Cantori di Norimberga

DI

RICCARDO WAGNER

Opera completa per Pianoforte solo. - Elegante volume in-8 con ritratto dell'autore.

In brochure (A) nelle Fr. 10 - | Legata in stile antico. (A) nelle Fr. 12 -

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

TOMEI ACHILLE - Milano, via Passarella, N. 2.

GARGANO GIUSEPPINA - Bologna.

SINGER TERESINA - Firenze.

BORELLI MEDEA - dal 10 marzo in avanti.

BORONAT ELENA - Genova, via Carlo Felice, N. 8.

LABAN EUGENIO - baritono - da oggi in avanti.

SCRITTURE.

GARAGNANI GARDINI CAROLINA - per la quaresima corrente al teatro Privé di Mosca, e per la primavera prossima al teatro Liceo di Barcellona.

MAGI-TRAPANI A. - dal 1.° aprile a tutto giugno prossimo per il Politeama di Genova.

REPETTO-TRISOLINI ELVIRA - per la stagione di quaresima al teatro Nuovo di Pisa.

ANTONIO MONZINO



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



GRANDE STABILIMENTO

(107-60)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IS-ORO, ARGENTO, NICKEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia

(20)

MILANO - Via Pesce, N. 20 e 22 - MILANO

INDIRIZZI

CERCANSI Allieve per la Tachigrafia Musicale Tessaro: devono conoscere la musica od almeno le nozioni musicali. Presentarsi all'Amministrazione G. Ricordi & C., Via Omenoni, 1, dalle ore 2 alle 3 pom., esclusi i giorni festivi.

Bellenghi Maestro Giuseppe. - Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 - FIRENZE. (9)

Barera Carlo - Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza - Specialità Mandolini Napolitani - S. Salvatore, N. 4927-48 - VENEZIA. (103-58)

Galli Carlo - Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium - MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-53)

Astori Antonio - Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. - Via Melchiorre Gioia, 13. - MILANO. (5)

Quaranta cav. Francesco - Maestro di Canto - MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-60)

Bedin Cesare - Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco - S. Simone, Rio Marin, N. 812 - VENEZIA. (31)

VIOLA DA BRACCIO

di Carlo Giuseppe Testore, garantita autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 2123, D. Frenz Mainz. (15)

Premiata e Privilegiata FABBRICA d'istrumenti musicali



Maino e Orsi

MILANO - Piazza Durini, 5 - MILANO

FORNITORI

del Regio Esercito Italiano del R. Conservatorio di musica di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma dei Corpi di musica Comunali di Milano, Parma e Roma.

Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo disegno (179 v. s.) in Clarinetto, Flauto, Oboè Cori Inglesi, Clarinet e Fagotti. (104-60)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., estata Via Maria, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SO LARGA SCARA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



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

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Fianti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 Ft. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-57)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1875, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quei miasmi prodotti dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (29)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (49)

MILANO - VIA VETTABRIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 Napoleone Corbella
 di via Montforte - 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOFFREDINI Venti e le sue opere (Cont.) Rivista Milanese.	A. CAMERONI In morte di Giuseppe Brentano Nuove Pubblicazioni Bibliografia Musicale.
Alla zinfesa Concorso del Teatro Lirico	Corrispondenze Roma, Genova, Ferrara Parigi, Berlino San Francisco (California)
R. A. LOCK L'Utile di Verdi in San Francisco (California)	Teatri Notizie estere Telegrammi
Tachigrafia Musicale Tenare Concerti	Casa di Modona Rubin
A. UNTERSTERNER Friedrich Lachner (1805-1890)	
A. GIRALDONI Edizione della voce (Cont.)	

Illustrazioni: Le Livre des Sérénades - Saggio di
 A. Kuhl - Francesco Lachner, Saggio di F. Oberlin

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

Per l'estero si applicano le maggiori spese postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Invierli a pagamento. Cost. 20 per linea di spazio di testo.

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

Si spedisce gratis in talora di legge della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta senza
 alcun impegno biglietto di visita munito dell'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Le Livre des Sérénades - di J. Beethoven
 (Serenade de Polichinelle)
 Illustration di ALFREDO FINZI.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 5	NAPOLI Via Roma, 33 Toledo, 229	PARIGI 45 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 152	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 152	LONDRA 267 - Regent Street, W. - 267

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

CANTO E PIANOFORTE.

LUIGI ARDITI

53950 **Gloire de jeunesse!** Valse cantabile pour voix de Soprano (extraite de la Valse *Gloire!* pour Piano). Poésie de Victor Barrucand. Fr. 5 -

LUIGI DENZA

Ave Maria! Melodia. Versi di R. E. Pagliara: 53947 N. 1. S. o T. 3 50
53948 " 2. MS. o Br. 3 50
53949 " 3. C. o B. 3 50
Dolci note! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Brunella: 53944 N. 1. S. o T. o Br. 4 -
53945 " 2. C. o B. 4 -
Le Réveil. Mélodie. Vers de Marceline Desbordes-Valmore: 53942 N. 1. S. o T. 4 -
53943 " 2. MS. o Br. 4 -
53944 " 3. C. o B. 4 -
Pourquoi tardez vous? Sérénade. Paroles de Edouard Jannuy: 53945 N. 1. S. o T. 4 50
53946 " 2. MS. o Br. 4 50
53947 " 3. C. o B. 4 50
Mughetti! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di F. E. Weatherly: 53938 N. 1. S. o T. 4 50
53939 " 2. MS. o Br. 4 50
Ancora! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di C. Clifton Bingham: 53940 N. 1. MS. o T. o Br. 4 -
53941 " 2. C. o B. 4 -

LUIGI DENZA

Vieni e riposa! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Elis Walton: 53942 N. 1. S. o T. Fr. 4 50
53945 " 2. MS. o Br. 4 50
S. GASTALDON
53945 **Le Campané.** Fantasia. Versi di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 3 -
Notte silenziosa. Melodia. Parole di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 53946 N. 1. S. o T. 4 -
53947 " 2. MS. o Br. 4 -

TITO MATTEI

Reste avec moi! Mélodie. (Copertina illust. da A. Hohenstein): 50283 N. 1. S. o T. 4 -
50284 " 2. MS. o C. o Br. 4 -

F. QUARANTA

Novembre approche! (Novembre arriva!) Mélodie. Paroles françaises de P. Boorget avec version italienne de D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 53846 N. 1. S. o T. 4 50
53847 " 2. MS. o C. o Br. 4 50
Desideri. Melodia. Parole di M. Marcellio. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 53853 N. 1. S. o T. 4 50
53854 " 2. MS. o C. o Br. 4 50
Contemplazione. Melodia. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 53855 N. 1. S. o T. 4 -
53856 " 2. MS. o C. o Br. 4 -

PIANOFORTE SOLO.

CARLO ALBANESI

54149 **Sei Romanze senza parole.** (Copertina illustrata da A. Montalini) (A) netti Fr. 3 -

GUGLIELMO ANDREOLI

Miniatures. Pièces mignonnes et faciles: 54139 N. 1. *A la Fontaine* (A) netti 1 -
54140 " 2. *Chant d'Automne* (A) netti 1 -
54141 " 3. *Au bon vieux temps.* Gavotte (A) netti 1 -
54142 " 4. *Près du Berceau.* Canzoncine (A) netti 1 -
54143 " 5. *Couple heureux.* Valse (A) netti 2 -
54144 " 6. *Napolitaine* (A) netti 2 -
54145 **Complet** (A) netti 5 -

G. CAPITANI DI VINCENZO

54199 **Le Charme.** Valse (A) netti Fr. 2 50
54200 **En avant!** Polka militaire (A) netti 1 50
54201 **Toujours à toi.** Mazurka (A) netti 1 50
54202 **Jolie et coquette.** Polka (A) netti 1 50
54203 **Les grandes dames.** Valse brillante (A) netti 2 50
(Proprietari Illustrati da Anna Bona).

S. GASTALDON

53918 **Alla festa da ballo.** Piccola Fantasia a tempo di Mazurka. (Copertina illustrata da Adele Edel) 2 -
53919 **La Ronda.** Pezzo caratteristico. (Copertina illustrata da F. Quarenghi) 3 -

F. QUARANTA

Il mio segreto. Melodia. Parole di Neera. (Copertina illustrata da F. Quarenghi): 53857 N. 1. S. o T. Fr. 4 -
53858 " 2. MS. o Br. acuto 4 -
Facimmo addavero. Canzone napoletana. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da G. Quaranta): 54198 N. 1. S. o T. 4 -
54204 " 2. MS. o Br. 4 -

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

J. BURGMEIN

Serenatelle spagnole. Parole italiane, francesi e spagnole. Ricchissima edizione colla copertina illustrata in cromo-zincotipia da A. Prevati: N. 5. *Due amori*: 54195 S. o T. 6 -
54196 MS. o Br. 6 -

V. M. VANZO

53678 **Vecchia Canzone.** Antica poesia popolare milanese. MS. o Br. 3 -
53679 **Confessione.** Poesia di Elda. S. o MS. 3 -
53680 **Canzone militare.** Antica Canzone italiana dell'Umbria. Poesia medioevale d'autore ignoto. Dalla *Storia universale* di C. Cantù. MS. o Br. 3 -
53681 **Amor prigioniero.** Canzoncina greca. (Modo Ipodorico). Poesia di Anacreonte, traduzione di A. Maffei. MS. 3 -
(Copertina illustrata da A. Hohenstein).

GUGLIELMO MACK

53970 **Dodici pensieri fuggitivi** su tutti i toni di modo maggiore. Op. 68 a 79. Dedicati a S. M. la Regina d'Italia. (A) netti Fr. 2 50

GEORGES PFEIFFER

54049 **Idylle.** Op. 121. 3 -
54047 **Bruit d'ailes.** Op. 122. 5 -
54050 **Gavotte de Clavecin.** Op. 123. 5 -
54048 **Caprice arabe avec Cadenza ad libitum** de L. Dietmer. Op. 124. 4 -
(Copertina illustrata da Anna Bona).

N. VAN WESTERHOUT

53716 **Ma belle qui danse.** (Copertina illustrata da Adele Edel) 3 -

ANNO XLV. DIRETTORE FOGLIO DI 16 PAGINE
N. 10 — 9 Marzo 1890. GIULIO RICORDI Si pubblica ogni Domenica

VERDI
E LE SUE OPERE

Contin. dall'N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 - 1889 e N. 2, 3, 4, 5 e 6 - 1890

XXIII.

Un Ballo in maschera.

Ul. Filippi scriveva nel 1866: « Nel Ballo in maschera, rigettata la convenzione, la formula, attribuito a ciascun personaggio il suo particolare linguaggio, rese le situazioni drammatiche con efficace evidenza, plasmato insomma il dramma, Verdi può assidersi fra il passato e l'avvenire, e rivolgendosi ai due partiti, dire agli uni: volete motivi, pensieri, proporzioni, principio, seguito e fine? volete ritmo, periodi, musica pura? ne avete a ribocco; e voi altri, miei signori del futuro, volete tinta generale del dramma, fedele interpretazione della parola, svincolo dalle forme abusive e convenzionali? volete idealità, vaghezza, spicco di carattere? volete bandite le banalità e sostituite il nuovo, l'elegante? volete che l'orchestra e la scena siano una sola statua, e che una specie di panteismo estetico posi dappertutto? Servitevi, che c'è quanto vi occorre. »

A me queste parole serviranno d'argomento al mio studio su questa bellissima fra le opere del Verdi.

Il Filippi anzi in altro punto del suo scritto dice che il Ballo in maschera può segnare il limite fino dove può giungere il realismo del melodramma; guai, dice, guai anche pel Verdi stesso, ove prendesse vaghezza di oltrepassare quel limite! E il Filippi fu buon profeta, perchè il Verdi non oltrepassò quel limite; qualcuno vorrà credere il contrario, ma è cosa ben facile l'assicurarsene; nel Don Carlo, nell'Aida, nell'Otello stesso, egli non ha voluto essere più vero, perchè più vero non poteva esserlo, giacchè il Verdi non ha mai dimenticato, dal giorno che mise sulla carta la prima nota musicale, che l'arte sua (tante volte ho dovuto ripeterlo) per quanto concerne il vero dà dei risultati solo approssimativi, quanto invece può darli assoluti pel bello e pel buono.

Infatti (con tale digressione non m'allontano dal soggetto di questo capitolo, tutt'altro!), infatti la verità nella sua immediata relazione col più convenzionale dei procedimenti artistici, qual è quello della rappresentazione scenica di un dramma, ove gli attori cantano invece di parlare, ed ove in forza della sua rappresentabilità dinanzi ad un uditorio, il soliloquio dimostrativo è spesso inevitabile, la verità, dicevo, si può travederla, indovinarla, non asse-

riarla. Tutto concorrerà quindi a rendere meno travedibile questa verità: quando la musica abbia idee melodiche di carattere o tipo opposto al carattere o tipo espressi dalle parole, quando formule, che chiamerei *rettoriche*, ripetentesi in identiche forme per varie fasi del dramma, rendano oscura la immediata percezione di queste fasi le quali possono avere, ed hanno di certo, diverse le circostanze di tempo, di luogo e di fatto, le une con l'altre; quando idee melodiche troppo estese per concetti poetici brevissimi obbligano a ripetizioni di parole viziose e non certamente dell'uso comune; quando poi, soprattutto, la veemenza di passioni concitate, calde, non trovi nella tavolozza orchestrale quel fondo omogeneo, voluto dalla passione descritta o sentita, o dalla situazione trattata o anche semplicemente narrata.

Ma allorchè la musica ha ottemperato, pel melodramma, a queste, chiamiamole pure leggi o precetti, nell'altro le si può chiedere. L'unità, la collegamento dei pezzi e delle scene mediante risoluzioni ingannate, per sfuggire ad un riposo assoluto, importazione nordica ben meschina in ricambio dell'espatriazione dell'arte nostra all'estero, di quell'arte nostra con i pezzi interamente concepiti, principati e finiti, non si deve credere sieno la prima ragione di quel vero di cui noi ci si accusa fossimo poco devoti; nel Ballo in maschera, come poi nel Don Carlo, Aida e Otello, Verdi, perfetto espositore delle varie circostanze d'un dramma, ha continuato a scrivere dei pezzi, veri pezzi di musica, principati e finiti; dette solamente un addio decisivo a quei convenzionalismi che consistevano specialmente nella forma conclusionale dei pezzi (1). E questo che è il lato più spiccatamente antipatico delle nostre vecchie opere, potrebbe con facilità togliere, ben inteso per le opere del periodo più vicino a noi, quelle per le quali tali procedimenti compariscono davvero come *convenzionalismi*, e non per quei capolavori d'epoca più remota e nei quali cotesti convenzionalismi non appaiono più tali perchè l'intera composizione è scolasticamente condotta, con formule prestabilite, complemento delle quali è quella cadenza, tanto più logica qui, quanto più illogica per opere ispirate a concetto libero, ideale, e i cui lirici e spesso divini slanci sono ammorzati dal comparire inopportuno della formula numerica, con essi in perfetta antitesi estetica.

Nel Ballo in maschera il Verdi, per la prima volta, si emancipò interamente da qualunque pastoisia di usi, abusi e convenzionalismi; sotto questo aspetto quest'opera assume una importanza tutta speciale nelle vicende della storia del melodramma; la smagliante sua bellezza la fece accettare ad occhi chiusi senza discuterla, e tanto

(1) E non sarà fra qualche anno perfettamente convenzionale il fare altrimenti?...

(Nota della Direzione).

meno far pensare a questo passo importante che col Verdi faceva il melodramma italiano; adesso l'entusiasmo teatrale ha avuto il suo sfogo ed io non dovevo trascurare di citare e notare anzi questo principalissimo merito dell'opera verdiana, merito tanto più apprezzabile, in quanto che raggiunto dall'autore con un libretto, che offriva sì, campo alla verità melodrammatica, ma che è nella fattura poetica forse uno dei meno felici di questi ultimi anni. Questo libretto però, come ho accennato, aveva in sé un grande elemento atto a servire il nuovo intendimento del Verdi; e questo elemento è la grande varietà di passioni, tutte potentemente sentite, e di così diverso carattere, da favorire l'espressione musicale, specialmente quando questa sarebbe uscita dal cervello e dal cuore del Verdi.

Nel libretto del *Ballo in maschera*, l'amore, questa passione dominante, è presentata nientemeno che in quattro momenti diversi! L'amore di amante, l'amore di marito, l'amore di amico e l'amore della patria, quest'ultimo magari come accessorio, non come parte integrante del soggetto; poi c'è la passione dell'odio, quella del rammarico, un pizzico della passione dell'ambizione; senza contare il particolare della superstizione, se non interessante per lo meno vitale, e quello dello scherno; e per corollario la passione più turpe, il delitto, la più triste, il dolore, la più soave, il perdono. Questa la sintesi morale di un libretto che ha scene inverosimili, versi in cattiva prosa e immagini tutte particolari, come perfino allorché esprimono le amarezze del dolore!

Esso offrirebbe soggetto di considerazioni e confronti non pochi; oggi il poeta moderno è infatti poeta nel senso del vocabolo assai spesso, ma più spesso però non è drammaturgo, ed ecco perché molte opere riescono scompiute: la parola parla chiaro: *melodramma*; alla prima particella è chiamato il musicista, alla seconda il poeta, il primo però deve intuire una musica drammatica, il secondo un dramma lirico, cioè trattato in maniera che la lirica sorga da sé stessa e chieda solo al musicista la forma, senza opporgli ostacoli di prosaiche tendenze. Togliete il lirismo ad un libretto e voi chiederete al maestro il doppio di ciò che egli deve darvi, dategli un lirismo disgiunto da movimento ed interesse drammatico e il musicista riuscirà per metà, e in quella sola metà che non ha bisogno del palcoscenico; e si sia tutto e la non riuscita dovrà decisamente esser cagionata da un mancamento dei due autori, o l'ispirazione lirica e la efficacia drammatica del musicista, o una di queste doti nel poeta, e più spesso la mancanza di tutte e due, tanto nell'uno che nell'altro.

Ora venendo al caso nostro del *Ballo in maschera*, dopo quanto ho detto sopra del libretto, parrebbe che almeno uno di questi quattro coefficienti dell'opera d'arte dovrebbe fare difetto, il lirismo nel poeta; ma non è vero; il lirismo c'è, lirismo strano, trasandato, ma c'è; la parola spesso travia l'immagine, ma c'è la lirica. *La rivedrò nell'estasi, raggianti di pallore* ha servito per estrarre dal genio di Verdi una delle più pure sue melodie, una delle più caratteristiche; *raggianti di pallore* è il capolavoro delle iperboli, ma queste tre parole, come seguito del pensiero,

formano un'immagine, sbagliata sì, ma un'immagine lirica; quei due versi cantavano; come cantavano non lo sapeva il poeta, ma lo sapeva il Verdi! Oggi il compositore novellino avrebbe rilevato l'errore logico, ma non avrebbe saputo indovinare il lirismo ivi contenuto, né quindi esprimerlo con note che scendessero al cuore.

Tale mio ragionamento è come una specie di due difese, una quasi doverosa, l'altra inutile; la prima è pel poeta, che per giusta critica ho dovuto elogiare poco, l'altra è per Verdi che qualcuno non mancò d'accusare di aver chiuso un occhio davanti a tali evidenti debolezze letterarie e retoriche. Ma se il Verdi avesse dovuto andare così pel sottile, oggi l'arte musicale non conterebbe i migliori dei suoi capolavori. Adesso che i musicisti vanno con pie' di piombo prima d'accettare libretti, va facendosi sempre più rado il numero delle produzioni lodevoli.

Mi son fermato assai su questo lato speciale, ma siccome dalla musica del *Ballo in maschera* dovranno scaturire non poche argomentazioni che mi avrebbero fatto dire ad ogni passo qualche cosa del libretto o contro il libretto, così ho preferito dire di esso tutto dal bel principio e schiettamente, come schiettamente dovrò, e a malincuore, citare a suo tempo nel lato musicale di quest'opera un momento, un solo momento non riuscito ed appunto per quanto riguarda la verità melodrammatica, che pure è così ammirabile in tutto lo spartito. Ed anche in quel momento avrò pronta una scusa, che salvando la leggera pecca del musicista, lo farà apparire ancora più lodevole, come che pel buon sviluppo d'una idea musicale felicissima egli ha sacrificato la verità, mentre nell'opposto caso facendo, sarebbe mancato in quel momento lo slancio, il sentimento, l'effetto mirabile del contrapposto, requisiti non disprezzabili quando si lavora in un'arte, ossia nella ramificazione d'un'arte subbietiva e convenzionale come la rappresentazione scenica, il cui primo scopo necessariamente fu, e deve essere sempre l'effetto.

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

È pubblicata la dodicesima ed ultima dispensa del *Dizionario universale dei musicisti*, di Carlo Schmid; contiene anche un'appendice con aggiunte e rettifiche. L'intero volume, formato in ottavo grande, consta di 550 pagine. I cenni biografici più estesi che troviamo in questa dispensa, si riferiscono a Zarlino Giuseppe, Ziani Marc'Antonio e Zingarelli Nicola Antonio. Tra i musicisti moderni notiamo: Zaytz Giovanni, Zuelli Guglielmo, Cotogni Antonio, Ferni Virginia Carolina, Franchetti Alberto, Gayarre Giuliano, Giraltoni Leone, ecc.

Il vecchio pianista De Kotsky, che conta ormai 73 anni, è di nuovo molto applaudito nell'America del Nord. Presentemente dà concerti a Buffalo.

★ Sappiamo che il Ministro della Pubblica Istruzione ha riconfermato in carica tutti gli attuali Consiglieri esterni del R. Conservatorio di musica di Milano e che a Consiglieri interni vennero, con bellissima votazione, riconfermati i professori Fumagalli Disma, Galli Amintore, Torriani Antonio.

★ Il valente maestro Enrico Bossi ha definitivamente lasciato Como, per stabilirsi a Napoli, essendo stato nominato professore d'organo in quel Conservatorio. Nel mentre ci congratuliamo coll'Istituto musicale napoletano, ne spiace che la Cattedrale di Como abbia perduto un artista di grande valore.

★ Ci pervenne da Bologna il fascicolo 8.º del *Catalogo della collezione d'autografi lasciata alla Reale Accademia Filarmonica dall'arcademico abate dott. Masseangelo Masseangeli*. Questo catalogo, corredato di cenni biografici, è compilato con molta accuratezza e sapienza dall'egregio signor Federico Parisini, presidente della Regia Accademia suddetta.

★ Al teatro Civico in Troppau ebbe luogo, il 15 febbraio, la prima rappresentazione di un'opera burlesca, *Angelar*, libretto di Giulio Horst, musica di Carlo Weinberger. Ebbe buonissima accoglienza.

★ Al teatro dell'Opera Tivoli a San Francisco, ebbe gran successo una nuova operetta in quattro atti, intitolata: *Furiosa, la figlia dell'inferno*, libretto di Fritz Lafontaine, musica di Teodoro Vogt. Il compositore è tedesco, e a San Francisco funziona come organista e direttore di Società corali.

★ Nella *Rinfusa* del N. 8 della *Gazzetta Musicale*, dicevamo che un raccoglitore inglese, di nome Barclay Squire, trovò in un convento a Trento varie *Messe* a tre voci del secolo XV, del compositore inglese John Dunstable. Un nostro collaboratore ci scrive in proposito per avvertirci che l'esistenza di quei codici era già conosciuta dal dott. Haberl di Ratisbona, e che anzi questi fu quegli che in questa faccenda indirizzò ed istrul il signor Barclay Squire di Londra per facilitarli il compito di scovare a Trento tali preziosi codici. Inoltre — sulla fede del nostro collaboratore — possiamo aggiungere che il Capitolo della Cattedrale di Trento, per la vendita delle opere di Dunstable, trattava colla Biblioteca di Berlino, quando comparve in scena il signor Squire di Londra, che adesso forse riuscirà a portare nella Biblioteca d'Inghilterra, quello che si doveva mandare in Germania.

★ Un « Esperto professore tedesco » annuncia sui giornali inglesi, ch'egli cura le dita « fredde, anchilosate, storpie, deboli o umide » e le mette in grado di suonare col mezzo della semplice ginnastica. Le lezioni non costano che tre lire e centesimi, ognuna. Ma, siccome il professore non dice quante lezioni siano necessarie, oltre che le dà anche per lettera, non si capisce come diancine quelle disgraziate dita potranno essere guarite... a mezzo postale.

Ma se no i xe mati, dicono quegli ameni veneziani, no i volemo.

★ Vienna sta preparando pel mese di agosto prossimo una serie d'importanti feste musicali, in occasione del quarto *Festival dell'Unione dei cantori tedeschi*. Una Commissione di trecento cittadini, appartenenti a tutte le classi della società, e divisa in dieci sotto-commissioni, si occupa della elaborazione del programma e dell'organizzazione generale del *Festival*. Le spese sono già tutte coperte con un fondo di garanzia di 175,000 franchi. Vasti edifici speciali saranno eretti al Prater, fra i quali un *ball* gigantesco destinato ad accogliere 20,000 persone. Inviti saranno mandati alle principali Società di Germania e dell'estero. Le Società partecipanti formeranno un *défilé* imponente, che percorrerà le principali vie di Vienna prima di recarsi al Prater per la inaugurazione solenne del gran *Festival*. Tal'è quale come in Italia!!

Concorso del Teatro Illustrato

Il *Secolo* ha in data del giorno 6, da Roma, per telegrafo il risultato del Concorso:

La Commissione aggiudicatrice del concorso Sonzogno, indetto dal *Teatro Illustrato*, ha pronunciato il suo verdetto. Riuscirono scelti per la rappresentazione i seguenti tre lavori:

Cavalleria Rusticana di Mascagni, maestro di Cerniola (1);

Labilia di Nicola Spinelli; e

Rudello di Ferroni, professore di alta composizione al Conservatorio di Milano.

Subito dopo questi lavori vennero presi in particolare considerazione:

La leggenda umana di Bossi, lavoro che per la natura del soggetto non si presta alla rappresentazione;

Andrea di Francia di Armando Seppilli,

Marina di Giordano,

Il bacio della Peri di Majani,

Gli adoratori del fuoco di Delorenzi Fabris,

Il profeta velato di Napolitano,

Viviana di Pizzi, e

La bella del bosco dormiente di Vitaie.

La Commissione aggiudicatrice era composta dei maestri Platania, Marchetti, Sgambati, Galli e D'Arcais, che deliberarono all'unanimità.

(1) Il nome del maestro Pietro Mascagni, vincitore del primo premio, non giungerà nuovo ai lettori della *Gazzetta*. Egli studiò sei anni a Livorno col maestro Alfredo Soffredini, attuale nostro Redattore, ed ivi si distinse grandemente con molti pregevoli lavori, fra cui le due cantate: *In slauda* e *Alla gioia* di Schiller, delle quali la *Gazzetta* a suo tempo si occupò. Riportò anche una *Menzione onorevole* alla Esposizione di Milano del 1881 per due composizioni sacre. — Nel 1883, superato splendidamente l'esame, fu ammesso nella Scuola di composizione del R. Conservatorio di Milano. (Nota della Direzione).

Rivista Milanese

Sabato, 8 Marzo.

Scala — Manzoni.

CONTINUANDO la malattia del tenore De Negri, nella ripresa del *Simon Boccanegra* si presentò alla Scala, martedì scorso, il signor Franco Cardinali. Siamo lieti di poter dire che il Cardinali ha riportato un successo brillantissimo e tanto più notevole in quanto che, oltre assumere una parte nella quale il De Negri si era assai distinto, egli si presentava ad un pubblico per molte ragioni non disposto ad accoglierlo con benevolenza: tanto più dunque deve il Cardinali essere assai lusingato del successo ottenuto, e davvero meritato.

Dall'ultima volta che il signor Cardinali cantò alla Scala, ha fatto grandi progressi, specialmente nella mezza voce, che ora ha resa assai simpatica ed espressiva: anche negli acuti la voce è ben timbrata e forte, e va notato in particolare l'intonazione ottima di tutti i registri. Consigliamo invece al signor Cardinali di non abusare della mezza voce e di non cadere nelle smancerie dei portamenti, come pure di studiare un migliore passaggio dal piano al forte, che alle volte scatta improvviso, così da sembrare che sieno due timbri differenti di voce. Se ci permettiamo queste osservazioni all'egregio artista, si è perchè esso possiede tutte le qualità per occupare un posto assai distinto, qualora con qualche studio il signor Cardinali volesse rimediare ai piccoli difetti suindicati; e quando si possiedono mezzi vocali così belli, aggiunti ad una persona prestante e simpatica, non varrebbe forse la pena di tentare di raggiungere, per quanto è possibile, la perfezione?... Lo auguriamo al signor Cardinali, e lo auguriamo anche ai teatri, i quali per lo scarsissimo numero di buoni artisti vivono una vita spinosa assai. Lo sa, prima di tutti, l'Impresa della Scala, la quale ha dovuto subire tutte le dolorose conseguenze finanziarie e morali di una deficienza d'artisti quale da molti anni non si ha esempio.

Il *Simon Boccanegra* è stato accolto di nuovo con grande favore, con applausi e chiamate a tutti gli esecutori, da un pubblico numeroso, specialmente in platea ed in loggione. L'orchestra venne diretta con vigore e sicurezza dal maestro Coronaro; invece sulla scena molto vi fu a desiderare, sia per intonazione dei cori, sia per la mancanza di colori, e sia, infine, per il mediocrissimo movimento scenico, in alcuni punti assolutamente insufficiente, per non dir peggio, tacendo di altre deficienze assai marcate.

Il ballo *Pietro Micca* suscita sempre gli entusiasmi degli spettatori, per l'esecuzione perfetta tanto delle bellissime danze, quanto delle interessanti scene mimiche; il Manzoni ha confermato così anche questa volta, se pur v'era bisogno, il proprio straordinario talento e l'inesauribile fantasia.

Se col *Simon Boccanegra* ed il *Pietro Micca* l'Impresa ha potuto oramai avere un buon spettacolo completo, non ci pare però che basti a mettere in carreggiata il ri-

manente della stagione. Qualora disgraziatamente il tenore De Negri non si ristabilisse in salute, è urgente che l'Impresa prenda provvedimenti radicali, soprattutto per alternare gli spettacoli. Vennero annunciati *I Pescatori di perle* di Bizet; ma dopo un primo annuncio non ne venne fatto alcun altro, per cui è a ritenersi che la prima rappresentazione di detta opera non sia tanto imminente come si sperava. Auguriamo che gli sforzi dell'Impresa nel combattere la iattura che con tanto accanimento la colpisce, possano completamente riuscire.

La seconda rappresentazione del *Simon Boccanegra* che ebbe luogo giovedì, confermò il successo ottimo del signor Cardinali.

Quanto allo spettacolo del Manzoni avevo in animo di scrivere Dio sa quante bellissime (!!) cose; non è lo spettacolo per sé stesso che me ne ha fatto passare la voglia, no, ma la ferma convinzione che ciò che io volevo e vorrei dire sarebbe stato, o meglio fatica sprecata. Io per esempio assolvo il Bellini da tutte le colpe che gli si sono date in questi giorni; dinanzi alla sua grandezza anche nelle cose meno salienti, io non vedo che la nostra picciolezza odierna, i nostri mezzi esecutivi mediocri, i nostri ingegni di interpretazione meschinissimi!

Beatrice di Tenda è ben vero che è lontana assai dal valere *Norma*, *Sonnambula*, *Puritani* e *Straniera*, ma è anche vero che l'esecuzione presente, senza essere del tutto cattiva, è però così lontana da quanto occorrerebbe, che per essa sarebbero cadute ugualmente anche le quattro opere perfette dell'immortale genio.

A spiegar ciò dovrei entrare in materia; non lo faccio perchè non lo consente lo stile d'una cronaca; credo però essermi quasi spiegato.

Il primo spettacolo del teatro Manzoni non ha dunque soddisfatto l'esigenze; per un terzo la colpa può essere benissimo d'un'opera che i più speravano trovare un capolavoro, mentre non è che una bell'opera; ma per due terzi questa colpa è dell'esecuzione, non perchè gli artisti abbiano fatto male, ma perchè nessuno di essi è adatto per quest'opera, nessuno, nemmeno il maestro concertatore, l'egregio Pomè-Penna, il quale ha posto in questa concertazione tutto sé stesso, ha curato i minimi particolari, ha soprattutto cercato di mantenere alto il termometro dell'ambiente, nulla sacrificando all'effetto; ma ciò che sarebbe stato elemento di un trionfo per un'opera moderna, è stato il colpo di grazia per cotesta del Bellini; *Norma*, *Sonnambula*, *Barbiere*, *Saffo*, *Lucia*, ecc., roba della stessa epoca o giù di lì, hanno tradizioni d'esecuzione stabilite dal continuo loro ripetersi; per la *Beatrice*, datasi di rado, queste tradizioni mancavano; bisognava farsele, s'è tentato, ma non ci si è riusciti; d'altronde, non sempre, la *Beatrice* ha incontrato poco, tutt'altro, e anche recentemente ha avuto dei successi non solo buonissimi, ma d'entusiasmo; quest'entusiasmo, meno che nel duetto della seconda parte,

duetto che è tutta un'epoca dell'arte di cinquant'anni dopo, scritta cinquant'anni prima e nell'ammirabile aria finale e antecedente terzetto, non so del resto spiegarmelo che in vista d'una esecuzione eccezionale; data questa, l'entusiasmo si sarebbe avuto anche adesso al Manzoni e sarebbe bastato ad appagare tutti, pubblico e critica; e al domani registrando un trionfo, nessuno avrebbe tirato in ballo le deficienze dell'opera di Bellini!

A parte questo, devo constatare che l'egregia Buglione Di Monale ha messo il maggiore impegno nella parte terribile di Beatrice, il tenore Del Papa s'è fatto molto applaudire e ha commosso nel famoso *u solo* del terzetto, e il baritono Sottolana ha cantato bene, quanto meglio poteva, tutta l'opera e specialmente quella romanza del primo atto, che è semplicemente celebre in tutto il mondo!

L'orchestra ha suonato con attenzione; il maestro Pomè, l'ho già detto, ha diretto con grande zelo; i cori discretamente, istruiti dal giovane maestro Clivio.

L'Impresa nulla ha da rimproverarsi: non è colpa sua se l'attuale bravura della nuova scuola rende anche la *Beatrice* di quasi impossibile degna interpretazione, allo stesso modo che non sarebbe oggi possibile una perfetta *Norma*, una *Lucrezia Borgia*, come non lo fu nemmeno un recente *Barbiere di Siviglia*, affidato ad artisti d'indiscutibile rinomanza.

Giovedì al Manzoni ebbe luogo la prima rappresentazione del *Ruy Blas*: la miglior critica che si possa farne è quella... di non farne affatto. — s. —

L'OTELLO di Verdi

SAN FRANCISCO DI CALIFORNIA

LERI sera, 12 febbraio, andò in scena l'*Otello*. Il teatro era imponente per la folla, la quale era in preda al più straordinario eccitamento; l'americano uscì dai freddi limiti della sua consueta apatia per l'arte, e la critica locale ebbe il buon senso, almeno in questa occasione, di cercare dei lumi da qualche musicista, ponendosi all'altezza del non comune compito, quello cioè di escogitare e scrivere intorno le divine rivelazioni del sommo Verdi, gloria immortale della nostra invidiata Italia. Ecco i miracoli operati da quella musica, linguaggio addirittura soprannaturale.

Quanti pensieri, quante immagini martellano la mia mente e vorrebbero irrompere tutte ad un tempo! Ma a che pro?

Altri, di me assai più esperti, scrissero le lodi del divino lavoro verdiano, che ormai tutti voi conoscete nota per nota. Mi limiterò dunque a fare da semplice cronista, e vedere se, dagli effetti prodotti anche qui, la musica del Verdi non sia al postutto il vero *Volapuk* universalmente compreso.

Procederò con ordine.

Dopo la tempesta, che con meravigliosa realtà dall'orchestra e dal coro vien descritta, alle ultime parole del Moro: *Lo valse l'aragano*, un fervido applauso copre per varie battute il coro che segue, applauso che poi si ripete alla fine di questo. Il *Fuoco di gioia* e la scena del duello, i classici recitativi superbamente detti dal Tamagno, a poco a poco trasportano all'entusiasmo, che indescrivibile scatta alla fine del sublime duetto amoroso.

Dopo questo atto il Tamagno, e per galanteria anche l'Albani, vien chiamato al proscenio cinque volte; che qui equivalgono alle venti chiamate dei pubblici prettamente latini.

Nel secondo atto il *Credo* di Jago, detto dal Del Puente con qualche buona intenzione, ma con dei mezzi impossibili, è giudicato uno dei migliori pezzi. Il duetto delle insinuazioni pure piace oltre ogni dire; la scena di festa a Desdemona colla serenata, bellissima idea originale di Boito, non produce l'effetto desiderato per la insufficienza dei mandolinisti, i quali in numero esiguo, erano per di più collocati dietro le scene e troppo lontani. Il quartetto lo si trova stupendo e l'*Ora e per sempre addio*, cantato con tanto ardore, passione e arte dall'incomparabile Tamagno, viene bissato tra le più vive acclamazioni di un pubblico affascinato dalla musica e dall'artista. Altri pezzi si sarebbero bissati nel corso dell'opera se la concatenazione di essi non lo avesse reso impossibile. Il grandioso duetto che chiude l'atto pone di nuovo l'udienza al colmo dell'entusiasmo e Tamagno deve presentarsi ancora sei volte alla ribalta.

L'atto terzo, che in Italia da taluni viene giudicato difficile a comprendersi, incontra qui pieno favore ed il famoso pezzo concertato, dal poderoso crescendo e stupenda fattura contrappuntistica, strappa un spontaneo applauso eccheggiato persino da parecchi accaniti wagneristi che la curiosità (!) aveva condotti in teatro.

E siamo al sublime atto quarto: quel preludio, quei soavi accenti alla scena e *canzone del Salice*, quella paradisiaca *Ave Maria*, producono un effetto tanto dolce,

» Che la dolcezza ancor dentro ne suona »

e qui l'Albani mostra di non aver perduto un ette dell'arte sua benchè, spiaceci doverlo asserire, la voce le sia alquanto deperita. Intanto gemono i contrabassi in lugubre accento di morte, fremono i violoncelli, sospirano le viole, i violini, i flauti e rombano gli ottoni accompagnando il lamento e le gelose smanie del misero Otello. Le ultime scene impressionano vivamente, mettono i brividi addosso al pubblico e molte signore si asciugano gli occhi.

Il trionfo dell'arte italiana è completo! e, cosa che non è mai successa in quasi diciannove anni che vivo in questo paese, l'udienza rimase in teatro per fare plauso alla magica potenza del genio di Verdi che l'aveva ammaliata e all'arte eminente del Tamagno che l'aveva interamente conquisita.

Tutto l'assieme dell'esecuzione, con Arditi direttore, fu degna di encomio benchè, ripeto, Tamagno fosse di gran

lunga superiore agli altri. In un paese cosmopolita come questo, fu veramente curioso e interessante di assistere agli sfoghi d'entusiasmo che avevano luogo nell'atrio del teatro, dopo ogni atto; si udivano tutte le lingue parlate ad un tempo, una vera Babele; qui acclamazioni di ammirazione, là piccanti espressioni piene di candore e verità.

La colonia italiana vi era tutta, fatta eccezione del Console (ne anche per quello che riguarda l'arte possiamo essere consolati...), e naturalmente era altera del trionfo che l'arte nostra aveva riportato; trionfo che fece poi esclamare al critico del *Morning Call*: « *Italian opera is immortal*. » Anche il giornale italiano *La Voce del Popolo* è degno di lode per gli articoli veramente ispirati, scritti per l'occasione.

La gran novità della settimana ventura sarà il *Mefistofele* di Boito e sono certo che pure come musicista egli riporterà qui, come ovunque, la palma guadagnata già quale poeta-librettista. Anche di questo artistico avvenimento ne terrò informati i lettori della *Gazzetta*.

R. A. LOOK.

Tachigrafia Musicale Tessaro

È con un senso di vera compiacenza che apprendiamo come l'Associazione delle Case Editrici Musicali, che hanno acquistato il sistema tachigrafico per l'Inghilterra e colonie, volle chiamare il grande stabilimento musicale, che si eresse in Edimburgo, con lo stesso nome dell'inventore, intitolandolo: *The Tessaro Printing Association, Ltd.* Se si pensa all'esclusivismo, proprio tutto del popolo inglese, la deferenza usata al signor Tessaro suona per lui: lode, ammirazione, praticità.

Gli encomi pure tributatigli dagli assuntori del sistema in America dimostrano, una volta di più, come eravamo nel vero allora che nella stessa *Gazzetta Musicale* scrivevamo:

« Il tachigrafico musicale non si discute più: egli è destinato in breve tempo a surrogare del tutto il vecchio sistema dell'incisione. »

Il signor Giulio Ricordi della Casa G. Ricordi & C. può a ragione chiamarsi orgoglioso d'essere stato il primo non solo ad incoraggiare l'esimio inventore, ma d'aver subito capito la importanza capitale del nuovo trovato, che non vi è alcun dubbio, s'imporrà in tutto il mondo. E questo desideriamo a gloria del suo inventore, Angelo Tessaro, ed a gloria della nostra Italia.



CONCERTI

MILANO. — Quartetto Campanari. — Domenica scorsa assisteva un pubblico più numeroso del solito; non si dimentichi però che il programma portava nientemeno che un nuovo Quartetto del giovane e studiosissimo professore Guglielmo Andreoli. Perciò qualcuno è venuto appunto per udire questo importante esperimento. A Lipsia o a Monaco sarebbe accorsa mezza città, ma qui, nel famoso centro artistico-musicale, tutto si risolveva a una trentina di persone, oltre i soliti frequentatori di questi concerti.

Il Quartetto dell'Andreoli va analizzato, separando affatto un tempo dall'altro. Ciascuno di questi tempi ha pregi salienti e sono, tutti e quattro, quattro lodevolissimi tempi di quartetto, ma il quartetto, intero, tipico, basato sopra una unità di carattere e di stile non c'è ancora. Si noti che io dico ciò, perchè ciò è a me sembrato, e se osservo questa non per anco raggiunta unificata costruzione di un quartetto, lo faccio anch'io perchè dai modelli del genere abbiamo esempi di unità meravigliosa, in quanto a stile, s'intende.

Ma chi ha saputo fare quattro tempi così pregevoli d'un quartetto, non può esser lontano dal presentarci col Quartetto N. 2, un Quartetto numero uno!

Il primo tempo è certo il più completamente sviluppato; il tema è d'impressione, i ritorni sono felici perchè tenuti a qualche distanza; il secondo tempo, che non è una gavotta ma un tempo di gavotta, è felicissimo nella prima parte, poi, dato il genere, riesce forse un po' troppo carico di polifonia, cui fa contrasto bizzarro quella sortita del violino primo, abbastanza inaspettata ove si voglia ritenere questo tempo per una gavotta. La *musette* è deliziosa.

Io non sono avverso alla *romanza* che forma il terzo tempo; per lo stile, l'abbiamo già notato, quasi ogni tempo sta da sé, perciò questa *romanza* a me è sembrata, come musica, il brano migliore, con dei particolari deliziosi, una dovizia di bei canti; solo un po' di prolissità negli sviluppi e l'incastro di un pensiero melodico alla Massenet, possono dare appiglio alla critica, ma la *romanza* in sé stessa è un pezzo di musica concepito e condotto da vero maestro.

Il *finale* arieggia Haydn in modo troppo sensibile, ma è pur esso una parte lodevole.

Questo Quartetto non è, come già dissi, un quartetto complesso, individuale, tipico, ma è una composizione musicale che accresce e non di poco la stima che l'Andreoli ha saputo procacciarsi con la sua valentia, il suo studio e soprattutto colla sua modestia. Sono certo che scrivendo il secondo Quartetto riuscirà a dare all'arte un lavoro di polso come il valore dei quattro tempi che compongono questo lo han fatto ritenere capace.

Il Quartetto di Schubert, N. 4, ha l'*andante* con variazioni che è cosa veramente divina, e l'ultimo tempo, una specie di *tarentella*, di grandissimo effetto.

Il Quartetto op. 192, di Raff, che ha il titolo *La bella Molinara*, è notissimo e mi dispensa dal ripetere che è un capolavoro. Ma, ben inteso, mi si parli di musica pura e semplice, per carità, e non di *descrittivismo* (bella parola!). La musica non descrive! La musica emana, colorisce i sentimenti di una persona, esprime, cioè tenta di esprimere, il disegno plastico d'una cosa, ma non descriverà mai una persona o una cosa!! Il *Giovinotto*, il *Molino*, la *Molinara*, *Inquietudine*, *Dichiarazione d'amore*, *Alla vigilia delle nozze*, sono i titoli delle varie parti, ma il primo, il *Giovinotto*, e il terzo, la *Molinara*, sono più desiderati di descrizione! Il *Molino* trova nel movimento, nel ritmo imitativo un presso a poco di ragione, ma... anche per un *Arcolaio* si è adoperato lo stesso espediente! È la eterna questione del famoso *trillo* per *descrivere* le acque del Nilo! E perchè non quelle del Po???

Ma qual bellezza nella musica del Raff; il quinto tempo è un gioiello d'ispirazione soavissima: gli altri pure tutti ammirevoli; solo l'ultimo ha della volgarità poco scusabile, perchè i canti villerecci e paesani non sono mai volgari e triviali, specifica questa tutta riservata ai canti popolari della notte nelle città che vanno per la maggiore.

L'esito complessivo del concerto, bellissimo. L'autore Andreoli fu acclamato, e lo meritava, ad ogni tempo del suo Quartetto. L'esecuzione del Campanari e dei bravissimi suoi compagni, inutile dirlo, perfetta, ammirevole sempre.

BOLOGNA, 5 marzo. — Metaura Torricelli, la celebre violinista, ha trionfato al teatro del Corso. Il pubblico avrebbe voluto il *bis* di tutti i pezzi, non stancandosi di fare alla veramente eccezionale violinista delle ovazioni che rasentarono la frenesia. Del resto la Torricelli non è nuova a tali successi e il suo nome oramai è di per sé stesso l'equivalente di arte squisita, talento, studio; e chiunque ha la fortuna di udirla, ne riporta indimenticabili, graditissime impressioni.

BRESCIA. — Nella sala Apollo ebbe luogo un concerto, nel quale si distinse grandemente la signorina Bianca Panteo, quattordicenne violinista, allieva del prof. De Angelis, del Conservatorio di Milano, e che fecesi applaudire sino all'entusiasmo in tutti i pezzi, specialmente nell'*Elegia* del Bazzini; nè minore successo ebbe la giovane pianista signorina Emma Ascoli, allieva della Corain; la signorina Ascoli suonò mirabilmente vari difficili pezzi, fra i quali la *VIII Rapsodia* di Liszt.

Il tenore Pasini cantò con arte due nuove *Romanze* del maestro Cipolla, accolte con viva compiacenza.

FIRENZE, 1 marzo. — Esito bellissimo nella sala Filarmonica il concerto degli egregi artisti Chiti e Clerici, coadiuvati dal baritono signor Paul.

Tutti i pezzi eseguiti ottennero vivi applausi; il violinista Chiti, oltre che come esecutore, fu apprezzato anche

come compositore; bravo pianista come sempre il Clerici; il Paul cantò egregiamente.

Il pubblico elegantissimo e numeroso uscì soddisfatto dell'interessante trattenimento.

— Sempre splendidi riescono i trattenimenti del giovedì in casa Piccioli. Vi abbiamo applaudito, oltre la esimia padrona di casa, che canta in modo delizioso, anche altri valenti artisti, quali la signorina Shee, e i sullodati signori Chiti e Clerici.

PADOVA, 2 marzo. — La Presidenza dell'Istituto Musicale, a decoro dell'Istituto stesso e per far cosa gradita ai soci, ha disposto in modo che le mattinate musicali abbiano luogo nella sala del suddetto Istituto invece che nella simpaticissima sala Selvatico.

La prima mattinata ebbe luogo domenica, 2 corrente, col seguente programma: Beethoven, *Trio in si bemolle* per pianoforte, violino e violoncello; Bach, *Aria* e Mendelssohn, *Scherzo* per due violini viola e violoncello; Saint-Saëns, *Quartetto in si bemolle* per pianoforte, violino, viola e violoncello. Tutti pezzi nuovi pel nostro pubblico.

Del *Trio* fu assai gustato l'*andante cantabile*, ma l'attacco del *finale* impedì naturalmente al pubblico di manifestare lo speciale aggradimento per quel tempo eseguito, come tutto il resto, alla perfezione dai valenti professori Pollini, Cimegotto e Baragli.

L'*Aria* di Bach e lo *Scherzo* di Mendelssohn per quartetto d'archi furono il *clou* della mattinata. Si ottenne il *bis* dello *Scherzo* e si spera udire ancora i due pezzi in una delle prossime mattinate.

Nel *Quartetto* di Saint-Saëns si ebbe campo di ammirare la esecuzione finissima, la interpretazione esatta dei tre sullodati esimi artisti, egregiamente coadiuvati dal signor Venturini (viola). Il *Quartetto* è pezzo conosciuto dal mondo musicale che legge queste mie poche righe, quindi è inutile farne la critica; non fece grande impressione sul pubblico, che parve apprezzare l'*andante* più di quell'originale *scherzo*.

Pubblico sceltissimo ed attento, applausi molti e meritissimi. — TRUTH.

PARMA, 6 marzo. — Questa sera ebbe luogo al politeama Reynach un concerto del quartetto Campanari.

La fama che esso gode e la grata memoria lasciata qui lo scorso anno per un concerto al teatro delle Varietà, gli attirarono un pubblico sceltissimo. Si può dire che il nostro mondo musicale era presente. La Direzione del Conservatorio di musica, con ottimo pensiero, vi mandò tutti gli alunni.

Il programma del concerto constava di scelti pezzi dei più rinomati quartettisti, ed i quattro bravi suonatori lo eseguirono inappuntabilmente, riscuotendo calorosi applausi.

Riuscirono maggiormente graditi: la *Serenata* di Haydn, di cui si volle il *bis*; la *Dichiarazione d'amore* di Raff, pure bissata; la *Ridda dei folletti* di Bazzini, che il pubblico desiderava riudire, ma il Campanari suonò invece

una soave *Berceuse* di Simon (?), che gli procurò grandi battimani; ed infine la *Fontana* di Davidoff, per violoncello, fatta replicare, più un *Notturmo in re* di Chopin, pure per violoncello, che il Völlmar aggiunse al programma. — P. E. F.

FRANCESCO LACHNER

(1803-1890)

CON Francesco Lachner, che morì a Monaco ai 20 gennaio di quest'anno, s'è spento l'ultimo campione della scuola classica, l'ultimo di quei grandi musicisti, che dopo essere stati suoi intimi amici, lo avevano preceduto da più decenni nella tomba. Quantunque l'importanza delle sue opere non sia tale da poterle mettere a paro con quelle dei luminari dell'arte, alcune di esse, come il suo grandioso *Requiem*, le due *Suites in Re minore* e *Sol minore*, i *Terzetti* per voci di donne ed altre, vanno contate fra le produzioni più geniali e notevoli dei nostri tempi. Per questo motivo è giustificato che la *Gazzetta* faccia brevemente menzione di tale musicista, tenuto dalla Germania in meritato onore.

Francesco Lachner nacque a Rain in Svevia. Suo padre, organista ed orologiaio, destinò il figlio alla carriera della teologia e lo mandò al Seminario di Neuburg, dove egli apprese pure la musica, per la quale aveva tanta disposizione, che in pochi anni sapeva suonare pianoforte, organo, violino e contrabbasso, e faceva le sue prime prove nella composizione. Morto il padre, la madre dovette cedere alla vocazione del figlio, che si recò a Monaco con un fascio di composizioni e pochi quattrini. Il soggiorno di Monaco fu il più triste tempo della lunga vita di Lachner. Costretto a dar lezioni a prezzo ridicolo e suonare il contrabbasso in un teatro secondario, il suo talento non venne riconosciuto. Dopo molti tentativi infruttuosi, egli si decise di andare a Vienna, la metropoli musicale di quei tempi. Mancando di mezzi, montò su di una zattera e così arrivò pel Danubio a Vienna senza un soldo e senza conoscenti. Ma il caso lo favorì: entrò in un'osteria e legge in un giornale un annuncio di concorso al posto di organista in una

chiesa protestante. Il giorno dopo egli vince fra trenta concorrenti.

In seguito egli imparò a conoscere il celebre teoretico Sechter, che lo perfezionò nel contrappunto, Beethoven, che lo prese ad amare ed incoraggiarlo, e strinse intima amicizia con Schubert, quel genio lirico, colla di cui musa egli ha qualche somiglianza.

Lachner parlava volentieri ed a lungo di quei giorni, o meglio di quelle notti allegre, passate in compagnia di Schubert, Moritz Schwind, distinto pittore, Bauernfeld, poeta drammatico conosciutissimo, ed altri artisti. I convegni si facevano per il solito al pianterreno dell'albergo della Corona d'Ungheria e si protravano fino a notte inoltrissima. Schubert, che non disdegnava un bicchiere o magari due di buon vino, era d'umore bizzarro. Ora non faceva parola, e quando i vapori gli salivano alla testa, si metteva a spezzare i piatti, tazze e bottiglie; ora era allegrissimo e cantava attraverso un pettine il suo *Re degli Alti*, parodiandolo in modo da far scoppiare dalle risa; altre volte pagava agli amici vino e liquori, se aveva potuto nella giornata beccarsi qualche fiorino per una nuova composizione.

Lachner fu nominato direttore del teatro della Porta di Carinzia, e seppe cattivarsi la stima e l'affezione del primo direttore Weigl. Nel 1828 vi diede con successo la sua prima opera. Nel 1834 accetta il posto di direttore in Mannheim e viene nominato nel 1836 primo direttore del teatro di Corte di Monaco, dove egli coprì quella carica fino al 2 febbraio 1867, in cui comparve per l'ultima volta dirigendo la *Muta di Portici*.

Quantunque Lachner abbia composto più opere, fra cui *Caterina Cornaro*, che fu eseguita in più teatri, e che ancor oggi si dà, il suo talento non era portato né per la musica drammatica, né per l'istrumentale e la *polifonica* vocale. Le sue composizioni si distinguono per una grande ricchezza melodica e per chiarezza, avvicinandosi egli in ciò al suo amico Schubert e superandolo nell'arte dell'istrumentazione. La sua musica è sempre sentita ed appassionata e non tende per nulla alle complicazioni della scuola germanica settentrionale.

Per questo egli subì spesso delle critiche acerbe e persino ingiuste, e fra coloro che non vollero

mai riconoscere intieramente il grande talento di Lachner, fuvi Schumann, che lo chiamò « uno dei più difficili caratteri per la musica, non perché i pensieri sieno profondissimi ed imperscrutabili, ma perché è simile ai serpenti che guizzano di mano, se si vogliono pigliare. » Questa critica, per quanto severa, tocca il punto debole delle composizioni di Lachner, che sta nell'ineguaglianza e nella superficialità, alle volte incredibile,



Dr. Franz Lachner

(Disegn. G. F. Quattrone)

ma che fa luogo a pensieri e trovate tanto geniali ed originali, da far perdonare all'autore ogni difetto.

Fra tutte le sue numerosissime composizioni (circa trecento, cioè *Sinfonie*, *Oratori*, *Messe*, *Cori*, *Quartetti*, sette *Suites*, più opere drammatiche), meritano speciale ed onorata menzione le sue *Suites* per grande orchestra. Egli fu il primo che, abbandonando la sinfonia, seppe infondere nuova vita e varietà alla *suite* antica di Bach e di Händel, allargandone le forme ed arricchendola dell'elemento romantico moderno e delle nuove conquiste armoniche ed istrumentali.

Le due *Suites in Re minore* e *Mi minore* sono veri modelli del genere, pieni di vita e movimento, novità, bellezza di pensiero e stupenda fattura, e sono diventati pezzi di repertorio dei concerti sinfonici.

Una grandiosa composizione è il *Requiem*, che in Lipsia ebbe tanto successo da doversene fare due esecuzioni in una settimana e del quale si disse, che con i *Requiem* di Mozart e di Cherubini forma una triade splendida.

Ma Lachner non fu soltanto un buon compositore. Alla sua attività ed eminente disposizione pel dirigere grandi masse orchestrali e corali si deve in gran parte ascrivere quell'indirizzo artistico, pronunciato, che regna in Monaco da molti anni, e l'eccellenza delle produzioni.

Lachner era uno di quei direttori che soggiogavano colla loro autorità ed energia la schiera a loro affidata ed interpretava le opere dei classici in un modo che migliore non poteva pensarsi. Ma quanto grande era la sua predilezione per i classici, altrettanto pronunziata era la sua antipatia, non pel nuovo indirizzo musicale in genere, quanto per le esagerazioni dei wagneriani. Egli, che era l'apostolo del classicismo, nel quale era cresciuto e che era divenuto il suo ideale, non poteva più in tarda età abbracciare le nuove idee, e quando la corrente wagneriana in Monaco prese il sopravvento, egli rinunciò alla lotta e si ritirò nella quiete, dedicandosi intieramente alla composizione.

Così, quasi postero di sé stesso, egli passò tranquillamente gli ultimi anni della sua vita, conscio d'aver usufruito degnamente delle doti che la natura gli aveva concesse in tanta dovizia.

ALFREDO UNTERSTEINER.

EDUCAZIONE DELLA VOCE

(Cosina, voll. N. 43, 46, 49 e 53, 1889, N. 2 e 3, 1890)

Della varietà dei timbri di voce. — Vocalizzi. Pregiudizi fatali allo sviluppo dell'artista.

Quello che chiamo timbro è il colore che si dà alla voce a norma dei sentimenti ch'essa è chiamata a tradurre.

Come lo dissi nel capitolo in cui mi occupai della *risonanza della voce*, l'anima può appalesarsi sotto tre distinti stati:

Normale, se nulla la commuove;

Concentrato, se sono passioni profonde o racchiuse che la comprimono;

Espansivo, per tutti i sentimenti che la esaltano.

L'artista, che aspira ad essere vero nella interpretazione di questi sentimenti, dovrà dunque sapere piegare la sua voce a rendere efficacemente queste varie espressioni.

Senza cercare l'artificio, la natura stessa c'indica la via da tenere per tradurre fedelmente questi sentimenti.

Osserviamo semplicemente ciò che accade intorno a noi ed in noi stessi.

Se siamo sotto l'impero di un sentimento che ci accascia l'animo, come l'ira compressa, l'odio od il terrore, l'occhio si socchiude, le sopracciglia si aggrottano, le mascelle si stringono, tutte le fattezze del viso si contraggono, la mano si chiude convulsa, il petto stesso si concentra e la voce allora, seguendo questo stato di concentrazione, si fa cupa e compressa.

Se invece una grande gioia ci commuove, fosse anche la gioia d'una vendetta ambita o qualunque altra espansione dell'anima, l'occhio si dilata, s'innalzano le sopracciglia, la bocca, la mano, le narici stesse si aprono e la voce pure si fa chiara e squillante.

La natura dunque insegna anche all'artista la via da seguire per palesare con verità l'espressione dei sentimenti che commuovono l'anima nelle situazioni fittizie ch'egli è chiamato a tradurre. Dunque ne deduco che l'artista deve poter piegare la sua voce a quelle infinite espressioni se vuole raggiungere l'effetto della verità.

Qui non è più questione di dogmatismo, perchè il sentimento che si traduce con la espressione è talmente vario in ciascun individuo, che nessuno può accertarne le infinite gradazioni con regole fisse e matematiche, ma soltanto generali.

Avremo quindi:

- il timbro normale basato sulla vocale *a* né aperta né chiusa per esprimere lo stato normale dell'animo tranquillo;
- il timbro chiuso basato sulla vocale *a* larga, che si avvicinerà alla *o* per palesare qualunque passione che concentra l'anima in sé stessa;
- il timbro aperto basato sulla vocale *a* aperta, per esprimere qualunque sentimento che esalta l'anima.

Ecco dunque una regola generale che può servire efficacemente di guida all'artista e che prova in modo incontrovertibile l'errore in cui molti cadono insegnando di adottare un timbro costante per l'emissione della loro voce, errore che avrebbe per conseguenza di generare una tale monotonia nel canto da renderlo insopportabile.

Egli è precisamente con la varietà di questi diversi timbri che il cantante sa destare l'ammirazione di chi lo ascolta dando alla sua voce i mille colori che rispondono efficacemente alle infinite gradazioni dei sentimenti che lo commuovono, e ch'egli deve sapere tradurre con la voce con la stessa facilità che un pittore sa servirsi dei colori della sua tavolozza.

Per ottenere la pratica di questi vari colori della voce, io consiglio al giovane studente, allorché si è già reso padrone della impostazione della sua voce, coi primi esercizi che ho indicati, ed ha intrapreso lo studio dei vocalizzi, di cominciare ad esprimere con essi un dato sentimento qualunque adattandolo ai vari timbri dalla *a* aperta alla *a* chiusa e norma del sentimento ch'egli si fisserà d'interpretare e poscia esercitarsi in simil modo sulle varie vocali. In tal modo, tutte le vocali e tutti i colori della voce gli si renderanno familiari su tutti i toni della scala e non sentirà mai la necessità di cambiare le parole, come accade a tanti cantanti a scapito talvolta del buon senso. Così si

renderà padrone assoluto del suo organo vocale che facilmente egli piegherà a tutte le esigenze del bel canto.

Alcuni maestri, forse eccellenti accompagnatori (ma che reputo ignari della educazione vocale che non si peritano però d'insegnare), reputano i vocalizzi come inutile e sprecata fatica ed anche talvolta dannosa, asserendo essi che la voce, che è funzione naturale, non ha bisogno di questi esercizi per svilupparsi naturalmente e che il cantante, che è ben dotato dalla natura, non ha di meglio da fare che affidarsi ai suoi istinti ed alla sua intuizione senza dovere assoggettarsi a regole che non fanno che vincolare a suo danno l'espansione delle sue aspirazioni.

A tanto può giungere il giudizio quando è generato dalla insipienza o falsato da una stolta pretensione.

Nel tempo in cui s'insegnava il canto giudiziosamente, impiegandovi il tempo necessario a lasciare le forze naturali svilupparsi gradatamente, il maestro che educava la voce ne aveva studiato coscienziosamente il meccanismo e ne conosceva i segreti, ma con il progresso attuale in cui si riflette l'influenza delle ferrovie e del telegrafo, si vuole arrivare presto a costo di perdere la voce a breve scadenza.

Ho avuto scolari che, dopo un mese di studio rudimentario, avevano la sfacciataggine di chiedermi quando io credeva potessero *debuttare*. A tanto è giunto l'amore dell'arte oggi!

Ma lasciamo da banda le molte e molte riflessioni che mi vengono naturalmente sotto la penna quando tocca questo argomento e torniamo a bomba.

I vocalizzi possono essere di sommo vantaggio per lo sviluppo della voce oppure riuscire dannosi. Se la voce è stata bene impostata, se l'allievo che intraprende lo studio dei vocalizzi sa respirare convenientemente e conosce gli artifici dell'emissione al punto di avere obbediente il proprio organo, allora lo studio dei vocalizzi sarà assai utile e vantaggioso per la sua voce perchè lo metterà in grado di affrontare poscia tutte le difficoltà che si trovano nelle opere liriche ch'egli si destina ad interpretare. Ma viceversa poi, guai se, non fornito a sufficienza delle cognizioni necessarie al maneggio della sua voce, lo studente intraprende lo studio dei vocalizzi; perchè invece di trovarvi giovamento andrà incontro alla stanchezza ed al deperimento del suo organo.

Coloro che consigliano di lasciare la voce svilupparsi da sé stessa, sono maestri che mancano di pratica della voce che vuole essere animata con principi di sana pedagogia al pari e più di qualunque altro strumento, perchè se all'artista bastasse assecondare i suoi naturali istinti intuitivi, tanto varrebbe che da sé stesso curasse la sua educazione vocale, modellandosi sopra i migliori artisti che cercherebbe d'imitare per perfezionarsi.

Anche il pittore e lo scultore per le medesime ragioni non avrebbero bisogno di un maestro che li iniziasse alla pratica della loro arte, se bastassero i modelli per farsi artisti, perchè più ancora che nell'arte del canto, questi modelli abbondano da secoli nei nostri musei.

Nell'arte nostra invece, i modelli sono sempre frutti del

tempo presente, perchè morti loro non rimane di essi che una memoria che il tempo non tarda a cancellare; modelli, del resto, assai al disotto di quelli che illustrarono l'arte lirica nel passato, in cui le condizioni del teatro lirico erano ben diverse di quelle dei nostri giorni.

Molti erano allora i valenti artisti che ritraevano dall'esercizio di questa nobile professione appena quanto oggi si dà ad artisti mediocri; per cui cantavano tutta la loro vita e quando venivano loro meno le forze, si dedicavano a propagare coi loro insegnamenti le sane tradizioni del bel canto, che diede all'Italia l'invidiabile vanto di essere maestra mondiale dell'arte lirica.

Oggi invece in cui i grandi modelli sono quasi scomparsi dall'orizzonte dell'arte nostra, chi insegna il canto in generale? Professori per lo più ignari dei misteri della voce, perchè per la maggior parte, o compositori che malgrado i loro studi non trovarono la via da illustrarsi, o semplici accompagnatori che con un coraggio degno di miglior sorte, insegnano ciò che essi stessi ignorano, o cantanti ai quali natura od arte, vietando loro d'innalzarsi, accrebbero la classe degli spostati.

Ne concludo quindi che questa deficienza di sana pedagogia vocale è una delle cause principali della decadenza che deploriamo oggi nel campo dell'arte lirica.

Il credere che la scena possa infondere nell'artista novizio quelle cognizioni di cui è privo quando tenta i suoi primi passi, è pure un errore madornale, perchè avviene precisamente il contrario.

Riflettiamo un istante alle condizioni colle quali si presenta il novizio per affrontare il giudizio del pubblico. Egli sorte da una scuola ove lasciò appena le scorie di una voce più o meno difettosa, con un organo al quale non lasciò il tempo di assodarsi per resistere alle fatiche del teatro, armato più delle proprie doti intuitive che dei requisiti dell'arte; privo di pratica per l'azione scenica di cui si o no avrà appena avuto i primi rudimenti, si lancia nel mare magno della scena dovendo cantare a rigor di tempo, accompagnato dall'orchestra che basta già a sbalestrargli il povero cervello; indossando costumi di epoche di cui egli, generalmente, ignora la storia; dovendo dare al suo personaggio il carattere voluto; tutte cose che, per lo più, sono per esso lettera morta. Armato di questo corredo, si pretenderebbe che la scena potesse fare il miracolo d'incutergli tutte quelle nozioni di cui egli è privo? Chi può ragionevolmente accettare sì strane proposizioni? Quando invece so per pratica che chi sa per cento, se mette il piede sul palcoscenico, sembra non sapere più che per cinquanta? (Ed abbondo nella mia proporzione).

Aggiungetevi poi il fatale timor panico inseparabile di una prima comparsa innanzi al pubblico e ditemi se è ragionevole che lo studente che tanto difetta di cognizioni si azzardi a simil passo con il criterio inculcatogli che la scena è la grande maestra?

Lo sarà, sì, lo confesso, ma solo per quelli che, amanti dell'arte loro, vi avranno consacrato il tempo necessario per farsi un ricco corredo di cognizioni teoriche e pratiche, perchè allora a poco a poco l'esperienza le svilupperà in lui

e lo faranno artista nella vera attribuzione della parola; mentre che nel caso opposto, giungendo per la prima volta sul palcoscenico con scarse cognizioni, invece di vedere i pregi svilupparsi all'atto pratico, saranno precisamente i difetti che prenderanno maggiori proporzioni; ed il risultato sarà lo scoraggiamento se d'animo mite; e se d'animo aspro ed atrabile, a tutti fuorchè a lui stesso, attribuirà la mala sua sorte, accusando il pubblico di camorra, i suoi compagni d'invidia ed il mondo intero d'ingiustizia.

Questa è pura storia e mille volte ebbi occasione di constatarlo.

(Continua)

L. GIRALDONI.

In morte di Giuseppe Brentano

Sull'insubre città, di grandi altice,

D'un'ala trista il rombo è trapassato

E rotando la spada struggitrice

L'angiol negro di morte è traseolato...

E tu cadesti, o grande, ancor le vene

Di giovin sangue tutte ribollenti,

Dell'arte ancora all'estasi serene

Tutto rapito e cogli occhi ridenti.

Cadesti, e la gentil terra latina

A corruccio vesti, mesta e severa:

— Dunque a chi tanta accolse aura divina

Presta tanto sorvien l'estrema sera?!... —

Pur leva il fronte, Italia madre, e ascolta,

Ch'odo laggiù, degli anni entro la notte,

Alto rumoreggiar di gente accolta

E d'altra ancor che giunge a frotte a frotte.

Nel più limpido ciel, ridenti al sole,

Lanciano i bianchi marmi a mille a mille

D'un delubro le guglie e l'alta mole

Dei cristalli storiati arde in faville.

E plausi e grida e salmodie devote

Corron per l'aere d'allegrezza pieno

Ed un nome s'acclama in varie note,

Nome che forte a ognuno echeggia in seno.

Odilo, Italia. Sull'eccelsa vetta

L'arcangiol della fama ha il vol fermato,

E levando la voce benedetta

Quel nome ai quattro venti ha confidato.

Lode, lode sia a te, patria mia terra,

Alle viscere tue sempre feconde:

Che, se a tua prole il rio destin dà guerra,

Vince il genio la morte e la confonde!

CAMERONI AGOSTINO.

Nuove Pubblicazioni

Il numero scorso abbiamo annunciato la nomina del signor Pietro Florida a professore nel R. Conservatorio di musica di Palermo. Di questo valente compositore la Casa G. Ricordi e C. ha già pubblicati alcuni pezzi, accolti con gran favore. Annunciamo ora che la Casa stessa pubblicherà fra non molto una nuova composizione per pianoforte del Florida, intitolata: *ORIENT, scènes pittoresques*. È una suite che contiene tre numeri: *Danse des Sultanes, Réverie-Berceuse, Marche sauvage*.

La Gazzetta Musicale non è molto facile a richiamare l'attenzione de' suoi lettori sulle nuove pubblicazioni, e lo fa solo nel caso in cui un lavoro le sembri assolutamente di merito superiore, e ciò anche a costo di ferire un po' la suscettività dei molti altri autori, che pure coltivano l'arte con amore e sapere.

La nuova composizione del Florida, ripetiamo, è certamente un lavoro che merita tutta l'attenzione degli intelligenti, e lo raccomandiamo vivamente fin d'ora. — L'esecuzione non è facile, ma non presenta neppure difficoltà tecniche le quali non sieno facilmente superabili da discreti suonatori di pianoforte. Oltre al merito intrinseco, i tre pezzi offrono grandi risorse di effetti pianistici non solo, ma crediamo altresì formerebbero una interessante suite per orchestra.

Bibliografia Musicale

RA i picciolissimi nuovi ballabili che in Italia tengono ancora con onore il campo di questa povera musica per ballo, così ridotta a mal partito da mestieranti o dilettanti senza gusto, od studi, è Giuseppe Capitani di Vincenzo. E davvero conviene vedersi costretti quasi giornalmente a mandar giù trivialità, gabolate per polke, mazurke, valzer, in cui non sai se più deplorare la volgarità della melodia o la mancanza d'ogni originalità od eleganza di procedimenti armonici, per apprezzare degnamente i pochi che nel ballabile vedono una forma d'arte, che al postutto ben può valerne un'altra, e le coltivano con amore.

È come un'oasi improvvisa, e nell'oggi dunque riposiamo e dissettiamoci.

Quest'anno il Capitani pubblica (Stabilimento Ricordi) due valzer: *Le charme e Les grandes danses*; due polke: *En avant! e Jolie et Coquette*, ed una mazurka: *Toujours à toi*.

Il carattere danzante, l'allure ritmica — per così dire — sono conservati meglio che non in altri ballabili che il Capitani scrisse negli ultimi anni. Poca tendenza trovo invece a tentare qualche nuova forma, che, pur conservando al ballabile il suo essenziale carattere, s'allontani un po' dalle vie più battute. Ricordate, ad esempio, quei delicatissimi *Souvi' accenti?*

Comunque: non domandiamo di più di quanto l'autore ci abbia voluto dare.

Ed il Capitani ha voluto darci una novella prova che egli sa scrivere con garbo, con gusto, con eleganza; che l'*entrain* non è venuto meno in lui, che nello svolgimento delle linee, nel disegno egli è sempre lo scrittore aristocratico, così caro ai salons, ove la danza non assorbe tutta l'attenzione a danno della musica. E riuscì, specialmente nei due

valzer, che mi sembrano pregevoli per varietà, per discreta originalità di qualche parte, per genialità dell'insieme, per eleganza. *Toujours à toi*, che mi ricorda nella prima parte un'altra mazurka in minore del povero Brda, è ballabile accurato nella forma e leggiadro, come brioso sono le due polke, fra cui preferisco: *Jolie et Coquette*.

Insomma, anche questi mi paiono ballabili destinati a conseguire un meritato successo, nonostante la loro comparsa un po' tardiva per essere apprezzati nei ritrovi carnevaleschi di quest'anno.

Infatti a me sembro sempre che alle composizioni del Capitani non occorrono, per essere gustate, cornici di spalle nude e di lomi, ma che anzi esse guadagnino un tanto se odite nel tranquillo raccoglimento di una sala, ove meglio possano porre in evidenza le bellezze di molti particolari.

(Gazzetta Piemontese)

F. E.

La solerte Casa Editrice musicale G. Ricordi e C. di Milano continua a fare meraviglie di produzioni in fatto di edizioni di musica al massimo buon mercato, in modo da facilitarne lo studio.

La ricca e splendida *Biblioteca del Pianista*, edita da questo Stabilimento, e che contiene le opere de' più celebri autori classici antichi e moderni, s'è accresciuta, in questi giorni, d'altri preziosi volumi.

Diabelli: *Sonatine* a quattro mani; 2 fascicoli — *Handel: Lezioni, Pezzi, Fughe* — Heller: *25 Studi* — Czerny: *Scuola del legato e dello staccato* — *Esercizi* di otto battute — 2 fascicoli.

Tutte queste edizioni sono rivedute, corrette e ditteggiate da Giuseppe Buonamici; basta questo solo nome per dirci della bontà, dell'accuratezza, del valore delle edizioni, senza aggiungervi poi la nitidezza della stampa ed il prezzo veramente economico, eccezionale d'ogni singolo fascicolo.

Queste edizioni dello Stabilimento Ricordi, sia per la stampa, sia per la carta, come per l'elegante semplicità, e più ancora per l'esattezza, la correttezza del testo musicale, superano di gran lunga, anche pel tenue loro prezzo, tutte le edizioni di simil genere che ci vengono dall'estero.

La Casa Ricordi di Milano si può ben dire che ormai in fatto di edizioni musicali tiene il primato anche su tutte le più grandi Case Editrici musicali della Germania e dell'Inghilterra.

(Veduta — Firenze, 26 febbraio).

Six Melodies pour chant et piano, parole della signorina Sofia Sassernò, musica di Alfredo Sassernò.

Sono sei pezzi per pianoforte e tanto che equivalgono a sei gioielli, finissimi, simpatici, ispirati. Le copertine del Menta sono sei miniature.

La copertina poi che raccoglie i sei pezzi reca un disegno: una foga di ventagli sovra una striscia d'oro ch'è propria un amore. Le nostre lettrici sono avvisate. L'ultima novità destinata al più gran successo è venuta fuori. Ne profittino.

Una cosina delicata ed egregia per fattura è la romanza *Amor*, del maestro U. Ferroni su versi del prof. Albergoli. È una romanza fatta per le fanciulle innamorate. L'edizione tachigrafica gareggia in nitidezza con quella ad incisione.

Quell'estimo dilettante che è il nostro concittadino marchese A. Doria, ha testè pubblicato coi tipi Ricordi-Lucca una melodia per canto e pianoforte: *Stannuti d'amore*, su parole di Ghislanzoni. Tal melodia è, come tutti i lavori del Doria, rimarchevole per l'eleganza delle frasi e per la giusta tessitura della voce; v'è, oltre a ciò, brio e semplicità, pur nell'accompagnamento, che è alla portata anche dei più modesti pianisti.

In occasione di nozze il signor G. Cordone ha pubblicato un breve *Pensiero melodico* sopra genili parole di Guido Cambieri. Sono due sole pagine di musica, ma scritte con molto buon gusto e con elegante semplicità; ci congratuliamo cordialmente coll'autore.

La ginnastica della voce, del prof. GIUSEPPE CABRETTI GUPPI.

Una delle questioni più dibattute in arte è quella relativa alla decadenza dell'arte del canto. Quale possa essere la genesi di simile doloroso fatto, non è ancora stato bene messo in sodo, e forse non lo sarà per lo avanti, per la riluttanza nota a riconoscere una parte di vero nelle opinioni avversarie, mentre nel caso concreto la risoluzione rischerebbe senza dubbio vasta e complessa. I parrucconi accusano la musica modernissima di avere abolito i canti larghi e fluenti sostituendovi la declamazione lirica, il vociere a scatti, mettendosi in pieno carattere nell'attuale epoca nevrosica, il che conduce a torturare le laringi dei virtuosi, i quali, dopo avere gridato per qualche anno, finiscono col perdere la voce, tutta intera cioè la loro virtù. Com'è naturale, d'altra parte insorgono contro questo pregiudizio ormai vieto e sostengono che se invece di cantanti oggi si hanno dei cani-tanti, ciò dipende dalla mancanza delle voci e dalla poca voglia di opportunamente coltivarle in chi le possiede. Una conclusione intanto rimane chiara e indiscussa: la decadenza del canto.

Il signor Guidi, che su queste cose ha molta competenza e sincero amore, ha anch'egli la sua opinione, cui crede fermamente, e, questo è il più, in base ad essa suggerisce un rimedio. Egli pensa che l'attuale trascuranza di questo ramo tanto essenziale dell'arte musicale (per questo secolo almeno, perché nel ventesimo il signor Mastri gli predice che dovrà molto probabilmente scomparire), deve essere ascritta all'aver perso la traccia dell'antica scuola del bel canto italiano, del canto « che penetra nell'anima » come diceva Rossini, di quella scuola che ha creato i Mario, i Bordogni, i Nozzari, i Rubini e molti altri non meno illustri. Orbene, egli che è stato educato a questi principi, egli che li ha anzi per lunghi anni onestamente praticati e che ancora li pratica, ma non più nell'arringa rumoroso del teatro, ha pensato bene di rimetterli a vita in quest'epoca d'oblio, raccogliendoli bellamente in un bel volume che ha per titolo: *La ginnastica della voce*. Tuttavia l'amore non si limita a questo, ma, conscio di un particolare carattere che hanno assai questi studi nella modernità, ha corredato le classiche lezioni con larghe note scientifiche attinte ai più autorevoli trattatisti di anatomia, fisiologia e igiene.

Quale sia l'importanza del lavoro che ne è risultato io non dirò, perché offenderci la modestia dell'egregio e gentile autore, ma credo che, nella lodevole intenzione di fare cosa utile per quell'arte che è stata l'aspirazione di tutta la sua vita, egli non si sia male apposto.

CORRISPONDENZE

ROMA, 3 Marzo.

La *Traviata all'Argentina* — Concerti.
Un'opera del maestro Gattaldon — Concerto Sonzogno.

PARTITO lo Stagno e sospeso, per conseguenza, le rappresentazioni del fortunato *Barbire*, abbiamo avuto una *Traviata*, allestita in fretta e furia. Veramente, la bell'opera del Verdi avrebbe meritato maggiori cure; ma il pubblico non ha creduto di protestare, ed io non mi mostrerò più esigente e rigoroso del pubblico. Del resto, la *Traviata* si è retta principalmente per merito della Bellincioni, già applauditissima, altra volta, a Roma, in questa medesima opera. La Bellincioni dà al personaggio di Violetta un'interpretazione molto fina. La cantante e l'attrice son del pari lodevoli. Dopo ciò è superfluo il dire ch'essa venne fatta segno a vivissime dimostrazioni di gradimento da parte degli spettatori. Il baritono Sparapani era indisposto e tuttavia si comportò da artista di vaglia. Il tenore Genari ha una bella voce, ma è artista troppo inesperto per un teatro primario. Ottimamente l'orchestra, salvo qualche colore esagerato che nella *Traviata* è fuor di luogo; le fu fatto ripetere il preludio dell'ultimo atto.

Ora si prepara il *Re d'Ys*, che verrà eseguito dalla Teodorini, dalla Calvé, dai Garelli, dal Seguin e dal Wulmann. Con quest'opera si chiuderà la stagione.

La Società Orchestrale, diretta dal cav. Ettore Pinelli, ha dato principio, il 1.º marzo, a' suoi concerti. I primi onori toccarono alla *Sinfonia eroica* di Beethoven, mirabilmente eseguita. Il programma non conteneva che una novità: una *Rapsodia* del maestro Lalo, autore del *Re d'Ys*. Il giudizio degli uditori non è stato unanime su questa composizione, la quale, come la maggior parte delle composizioni strumentali francesi, cerca l'effetto nella varietà e nella bizzarria delle combinazioni orchestrali, anziché nel logico sviluppo del pensiero musicale. Il Pinelli promette pure qualche novità italiana, e credo anch'io che farebbe bene se incoraggiasse i nostri giovani compositori ad esercitarsi più frequentemente in questo genere di musica.

Un altro concerto che avrebbe potuto riuscire molto interessante, è stato quello organizzato e diretto dai maestri Guagni, Lucidi e Antonini. La principale attrattiva del programma era lo *Stabat Mater* del Pergolesi. Non oso affermare che l'esecuzione abbia corrisposto interamente all'importanza del lavoro, ma la serata era dedicata principalmente alla colonia forestiera, sulla quale il nome del Pergolesi esercita un gran fascino. Fu anche apprezzato un *Quintetto* strumentale del Lucidi. In questi giorni ha dato un concerto anche il chitarrista Basile e non gli sono mancati gli applausi de' suoi ammiratori, e in generale, dei dilettanti di chitarra, che qui non son pochi.

Come sapete, verso la fine d'aprile e i primi di maggio avremo a Roma feste straordinarie pel gran Premio delle Corse. Alla signora Teodorini e al baritono Franceschetti è venuto in mente di rappresentare, in quell'epoca, l'opera nuova *Mala Pasqua* (*Cavalleria rusticana*) del maestro Gattaldon. La loro iniziativa è stata secondata dal Comitato delle signore ordinatrici delle feste; l'Impresa del Costanzi ha ceduto il teatro e le masse, e cost pare certo che il pubblico sarà chiamato a giudicare *Mala Pasqua*. L'autore aveva presentato la sua opera al concorso Sonzogno, ma naturalmente ora l'ha ritirata. Di più, mentre pel concorso era in un atto solo, per la rappresentazione, invece, che se ne darà al Costanzi, sarà in tre atti. Non si può negare che il maestro Gattaldon, sotto il patrocinio della Teodorini e del Franceschetti, si presenta al pubblico in favorevolissime condizioni.

Del concorso Sonzogno non si conoscono ancora i risultati. La Commissione ha chiamato a Roma un gran numero di concorrenti — quasi una ventina — ma finora nulla è stato deciso. Forse una risoluzione verrà presa stasera (1). — A...

GENOVA, 3 Marzo.

Riapertura di teatri.

SABATO sera si riaprì il Politeama Genovese col *Mares Visconti* di Perella, un'opera che da circa trentacinque anni era stata bandita dai nostri teatri, e che il riporla in luce non fu certo un pensiero felice. Infatti, volendo esumare queste opere, scritte in epoche in cui il canto era tutto nel melodramma d'allora, bisognerebbe poter far rivivere i cantanti d'una scuola di cui per troppo si sono ormai perdute le tradizioni fra i maestri e gli artisti. Mancando gli interpreti d'un genere di musica, così trascurato nella forma, che si basava sopra una sequela di cavatine, d'arie, di cantilene più o meno rispondenti al gusto d'allora, manca oggidì anche l'interesse per tali esecuzioni, che finiscono o fra le fischiate — come avvenne appunto sabato e tersera al Politeama — o fra gli sbadigli e l'indifferenza del pubblico.

Certamente sonvi, anche di quell'epoca, opere che vengono tuttavia accolte con entusiasmo da tutti i pubblici, ma quelle portano l'impronta del genio e si chiamano i capolavori di Bellini, Donizetti e Verdi, la cui potentissima fantasia irradiava ogni scena del loro dramma e scolpiva le situazioni con quell'efficacia che non ha d'uopo del lenocidio della forma.

(1) Veduti a pag. 171.

Il successo — parmi averlo indicato abbastanza — fu assai meschino; degli artisti si salvarono il baritone Sammarco, che ha bella voce e buon metodo; il contralto Bobbio, la quale ha bella voce, ma ha altresì ancora d'uopo di studio indefesso. Dell'orchestra e del suo direttore, maestro Gorè, dirò più estesamente quando un miglior spettacolo permetta un giudizio più sicuro.

Il Politeama Regina Margherita si riaprirà mercoledì colla Mignon del Thomas; protagonista la Frandini; direttore il Toscanini.

PERUGIA, 24 Febbraio (ritardata).

La Jone, il Napoli di Carnevale e la Favorita di Morlacchi. Ultime notizie.

Arrivo in ritardo con le ultime notizie della stagione, per un cumulo di circostanze che trovo inutile accennare. Della Jone, che inaugurerà la stagione, dissi le prime impressioni. — Ora aggiungo che incontrò il favore del pubblico; e non poteva avvenire diversamente. — La Jone è ricca d'ispirazione e di melodie che trasportano ed entusiasmano.

Il tenore Franco — e qui copro un vuoto lasciato nell'ultima mia — nella ben lunga e difficile parte di Glauco, scoglio insormontabile per tanti tenori, si rivelò un vero artista. Egli riscosse seralmente gli applausi del pubblico, specialmente nella scena del delirio e nella romanza del quarto atto. Peccato che nelle note centrali tende al baritono.

L'opera buffa del De-Giosa, Napoli di Carnevale, era nuova per Perugia; quindi grande aspettazione. — Tutti fecero del loro meglio perchè le cose procedessero bene, ma il pubblico, come ben disse un competente cronista locale « ha foggato il gusto sul tipo dell'operetta francese, e quando assiste ad un'opera italiana, non sottilezza troppo nella distinzione del genere del lavoro musicale, cioè uso Lacocci, Orfereschi e Suppè, dall'opera buffa della scuola italiana creata dal Ci-marosa, dal Rossini, dal Donizetti e proseguita tanto felicemente dal Ferrari, dal Ricci, dal De-Giosa e da altri. Se non è condita da un po' di cinismo, e di una buona dose di scollacciatura, non attrae, non seduce; e per quanto la musica sia classica ed ispirata, il pubblico finisce col lagnarsi che manca di brio e di spirito. »

Del resto si capisce a prima vista che il Napoli di Carnevale fu fatto senza pretese, e si vede chiaramente che l'autore dove ha voluto far mostra della indiscutibile sua valentia, vi è riuscito completamente. Infatti bellissimo e grandioso è il finale del primo atto, bella la romanza del tenore e il terzetto finale dell'atto secondo, e il pubblico giustamente apprezzando specialmente questi pezzi, li ha sempre applauditi.

La Favorita chiuse la stagione, disgraziatissima per tante ragioni, comprese quella dell'infuenza. — Ne furono principali interpreti la signora Mary Lavaspata, il tenore Spagnolo, il baritono Lavaspata e il basso Pirarelli; un complesso questo molto omogeneo, che permise al maestro concertatore signor Lamona di ottenere un'esecuzione assai accurata. — Tutti erano a posto. — La signora Lavaspata, che seppa subito accaparrarsi le simpatie del pubblico per la sua bella ed esesa voce, si rivelò anche in quest'opera artista intelligente ed accurata, e il signor Pirarelli ebbe campo di far apprezzare i prepotenti e nello stesso tempo intonati mezzi vocali di cui dispone, non disgiunti da una padronanza assoluta della scena. — Egli confermò insomma sempre più la fama che si è acquistata meritatamente di valentissimo artista.

La Favorita fu qui rappresentata anche nel novembre decoro, ma molto diversamente. — È stato insomma un vero successo, e il signor Lamona, che il sempre bel lavoro donizettiano prima a Roma, poi qui concertò con molta cura non trascurando alcun effetto, specialmente nel quarto atto, merita i più caldi elogi.

Per non dilungarmi di troppo, sorvolo sulle beneficiate, che a dir vero furono anche troppe, ma non posso esimermi dall'accennare che la serata d'onore del maestro Lamona fu un vero trionfo per lui. — Per la circostanza fu eseguita la Sinfonia della Forza del Destino, che fu bisatta, e nella sera successiva fu ripetuta due volte a richiesta generale del pubblico, tanto l'esecuzione finissima piacque. — E pensare

che bastarono due sole prove! ciò che depone anche a favore della brava ed intelligente orchestra Perugia, che fa veramente onore allo Istituto Musicale Morlacchi, dal quale sono usciti quasi tutti i componenti l'orchestra stessa.

Ed ora a rivederci a settembre, nel qual mese, per quello che ne dicono i più, pare voglia darci l'Africana. — Vi è chi avrebbe pensato anche all'ultimo grande lavoro del nostro sommo maestro, ma io credo che costoro non abbiano una idea ben chiara di quello che occorre per eseguirlo. — Non è con una scorta di quindici o ventimila lire che può rappresentarsi l'Otello a Perugia, ove, fra l'altro, l'impresa non può contare sopra un largo e continuato concorso del pubblico, e dove occorre tener anche conto delle feste graniose che si danno dai Circoli e da alcune Società private, le quali sensibilmente disturbano, in una città come questa, gli spettacoli pubblici. Basta: vedremo.

MACCATELLI.

PARIGI, 4 Marzo.

Psiche, poema sinfonico di Cesare Franck.

Come avete letto su nel titolo, non è questione della Psiche di Ambrogio Thomas, opera soavemente melodica (benchè magistralmente orchestrata), la quale, appunto perchè melodica, non è in favore dei parigiani della nuova scuola. La Psiche di cui m'accingo a parlarvi, e che è stata eseguita due volte di seguito nei grandi concerti domenicali, diretti da E. Colonne al teatro del Châtelet, è di Carlo Franck, il cui nome vi è ben noto, ma, più che a voi, lo è ai giovani armonisti, i quali hanno per lui il culto che gl'idolatri avevano per loro Dei. Ed in ciò, resto al disotto della verità.

Cesare Franck è, per così dire, un Wagner elevato alla terza potenza. Voglio intendere che coloro i quali adorano la sua musica, trovano quella di Wagner « troppo melodica. » Per farla breve, Wagner è un Bellini in paragone di Cesare Franck. E ciò basta a raggiugliarvi sul genere di musica ch'egli compone. V'ha chi va in estasi in udirla. La maggioranza del pubblico, benchè sia tutto orecchie per non perderne nota, non ne capisce un'acca. E non è sua colpa, perchè non domanderebbe di meglio che capirla.

Quanto v'ha di più astratto, di più foscamente metafisico, di più intelligliabile, è nulla al confronto di questa musica, dominissima, nel negro, ma tanto sublime che si perde nelle nuvole, senza mai ridiscendere su questa bassa terra.

So bene che gli appassionati di Cesare Franck mi lapiderebbero se leggessero questa mia; ma dei due mali scelgo il minore; preferisco essere lapidato che levare a cielo, come essi fanno, tutto ciò che esce dalla fantasia del loro Iddio.

E dicendo « fantasia » sono nell'errore. Essa non vi è per nulla. V'è fantasia nell'algebra? V'è fantasia nelle combinazioni orchestrali così ingarbugliate che potreste assomigliare ad una massa nella quale si è divertito con le sue rampe un gattino? Mi chiameranno profano; non me ne curo. Preferirò sempre le nove Sinfonie di Beethoven, nove capolavori; queste almeno le intendo. Preferirò anche una grande parte delle opere di Wagner, dell'ammirevole innovatore; ma non mi rassegherò mai alla musica di Cesare Franck. E dell'ebraico per me... e per molti altri.

Ciò detto, parlerò della sua Psiche. — È, come ho indicato più su, un poema sinfonico con cori. Quel che dicono i cori si capisce... leggendo i versi. Più difficile è il capire quel che dice l'orchestra. Ed ecco quel che dico o che pretendo esprimere. Gl'illuminati assistono che essa parla sinceramente. Sia pure!

Parte I. — Il sogno di Psiche. — Trascrivo le parole della tavola tematica: « Psiche, addormentata, è vagamente cullata dal suo sogno (?). La sua anima intravede per intervalli una felicità assoluta che non è di questo mondo, ma di cui essa ha il presentimento. Di repente l'aria fremo, si riempie di strani rumori. Psiche rapita dagli zeffiri è trasportata nei giardini di Eros. » (Vi giuro che non cambio una sillaba al testo della tavola tematica). L'orchestra, dicono i parigiani di Franck, traduce letteralmente, fedelissimamente, le parole dette.

Parte II. — I giardini di Eros. — « Più bella della bellezza, Psiche si posa in mezzo ai fiori, salutata come sovrana dalla natura in festa. Voci misteriose mormorano al suo orecchio la possanza dell'amore. (Le voci sono quelle dei cori). Esse parlano dello sposo divino che s'avvicina. Rapita in estasi, ella ascolta ed aspetta... Le voci divengono più gravi. — « Ricordati, le dicono, che non dovrai mai conoscere il volto del tuo misero sposo. Ricordatele!... » Le voci taccono, ma se ne ascolta un'altra, dolce e penetrante, è quella di Eros. Psiche risponde dapprima timidamente. Poco dopo le anime dei due amanti si confondono. Tutto è passione, pace e contento. Ed il giubilo sarà eterno, se Psiche sa rammentarsi. »

Parte III. — La punizione. — « Psiche non s'è rammentata; le voci le dichiarano che il castigo comincia. Psiche piange, soffre pene infinite, perchè ha conosciuto la felicità infinita (?). E muore in un doloroso e supremo slancio verso l'amore ideale che ha perduto per sempre, ma che spera in eterno! Ed il coro annuncia che Eros ha perdonato. »

Vi ho trascritto scrupolosamente ciò che indica l'orchestra. Quanto a darvi un'analisi dello spartito, mi ricuso. Lascio questo compito a coloro che lo hanno capito e l'hanno applaudito. Conviene dire che non formano certamente la maggioranza dell'uditorio. Sono essi di buona fede? Debbo crederlo, almeno per urbanità; ma non senza maravigliamente. Ebbene, non so quanto pagherei per poter anch'io intendere qualche cosa di questa musica caliginosa. Avrei così un piacere di più. — A. A.

P.S. È stata rappresentata al teatro di Rouen l'opera di Saint-Saëns, Savone e Dalila. Sono andato a udirla. Ve ne farò conto nella prossima mia. — A. A.

BERLINO, 3 Marzo.

Concerti — Notizie.

La società Sing-Academie eseguì l'oratorio Abraham, composto dal suo direttore Martin Bismmer or fanno trent'anni; questo serio lavoro fu eseguito ora per la quinta volta e destò vivo interesse nel pubblico; esso è il frutto di profondi studi e palesa un vero talento artistico. Si scorge chiaramente, che il compositore s'ispirò alle pure fonti di Handel, Bach e Mendelssohn. L'esecuzione fu stupenda, e tanto l'orchestra quanto i cori ed i solisti gareggiarono di abilità per far brillare l'opera del loro direttore.

Abbiamo avuto il nono concerto filarmonico diretto dal von Bülow; le novità della sera erano due, un Preludio e Fuga di Moszkowski, ed un Concerto per violino ed orchestra di Damrosch; questi è un compositore stimato a Nuova-York; il suo lavoro lo dimostra in possesso di buone cognizioni musicali, ma non fa effetto sul pubblico; la parte di violino era sostenuta con molta maestria dal signor Gregorvitch. Poscia udimmo l'ouverture di Struense di Meyerbeer e la musica del Sommerschlo-straum (Sogno d'una notte d'estate). Questi pezzi furono i più interessanti della serata, eseguiti alla perfezione.

Il signor Augusto Wilhelm rallegrò il pubblico musicale della Sing-Academie colla sua visita.

Sono meravigliose la sua agilità, la sua espressione. Anche questa volta suonò il Notturmo di Chopin, op. 27, e un Concerto di Beethoven.

Nell'Ave Maria di Schubert si era quasi tentati di dubitare che fossero suoni di violino, tanto potente e piena risuonava quella bella melodia. Wilhelm è sempre uguale e fu accolto col medesimo entusiasmo degli anni passati.

La signora Joachim diede alla Filarmonica la sua seconda serata di canzoni e questa volta cantò il Viaggio d'inverno (Winterreise) di Schubert.

La sua voce è ancora fresca e robusta e si devono tributare le maggiori lodi a questa distinta artista che seppa dare una così nobile e giusta espressione a questo interessante poema. Un uditorio affollato la applaudì ripetutamente.

Al teatro Reale dell'Opera abbiamo per alcune sere il tenore signor Krauss, cantante del teatro Reale di Wiesbaden; egli sostiene la parte

di Florestan nel Fidelio con molto onore e dovrà cantare l'Otello mercoledì sera; gli auguriamo buon successo.

Per la Pasqua avremo al teatro Kroll una stagione di opera italiana. Impresario Gardini. La prima donna sarà la signora Prevosti, tenore il signor Lucignani, baritono il signor Terzi, basso il signor Roveri, direttore d'orchestra il signor Pomé-Penna.

Speriamo che facciano buoni affari. — D. E.

SAN FRANCISCO (California), 12 Febbraio.

Apertura della stagione d'opera. Tamagno nel Guglielmo Tell — La Patti nella Semiramide.

UNAD sera (10 corrente) si aprì col Guglielmo Tell una corta stagione al « Grand Opera House, » il quale era gremito di gente, non tanto per essere l'apertura della stagione, quanto per fare onore a Tamagno, il gran tenore di fama mondiale. Il gentile lettore conosce già meglio di me i fenomenali mezzi del Tamagno e mi limiterò a dire ch'egli suscitò anche qui indicibile entusiasmo... grazie all'elemento europeo e soprattutto latino, perchè proprio l'Americano non è atto a elettrizzarsi alle scintille che ci manda Prometeo e nemmeno a semplicemente discernere, in fatto d'arte, l'ottimo dal mediocre. Ma, tornando al Tamagno, non è solo la potenza della sua voce che mi meraviglia, ma il giusto sentimento artistico che accompagna ogni sua parola, ogni suo gesto.

A proposito del capolavoro di Rossini, ne ho lette nei giornali locali proprio da prendere colle molle; figuratevi che uno dei solitenni critici rimprovera Rossini per avere deliberatamente imitato... Wagner!!! Non c'è che l'ignoranza e presunzione americana che possa spifferare tali bestialità.

Il baritono signor Napoleone Zardo ed il basso signor Ettore Marcassa produssero buon effetto; ambedue hanno bella voce, enunciano bene, ma vicino a Tamagno tutto impallidisce. Non parlerò della signora Giulia Valda, che rappresentava Matilde, usò la palanstra del silenzio. L'orchestra passabile sotto la direzione poco ardita di Gigi.

Ieri sera la Patti fece la sua prima comparsa nella Semiramide; ma il teatro non era popolatissimo ad onta della straordinaria rivelazione: la dirà cantò come si dice cantasse quando aveva i capelli neri; ora che li ha rossi, è evidente che non può essere la Patti di una volta.

Questa sera sarà la prima dell'Otello di Verdi con Tamagno e la Albani; tutti i posti, a sette scodi l'uno, sono già presi, e beato chi potrà entrare in teatro.

Ve ne scriverò immediatamente (1). — R. A. LOOK.

TEATRI

LIVORNO, 5 marzo. — Sabato, 1.^a corrente, come già vi aveva annunziato, fu data la prima del Meffisole al teatro del Nuovi Avvalorati, alla quale non potei assistere perchè indisposto.

Vi scrivo brevemente per constatare il pieno, incontrastato successo della bella musica del Botto che, tre anni or sono, fu accolta col massimo favore al nostro teatro Rossini e riuscì a popolare quell'elegante teatro per l'intera stagione di quaresima.

Si sono già date tre rappresentazioni e non sono mancati gli applausi ai pezzi principali, alcuni dei quali sono stati seralmente replicati.

Il concorso non è stato troppo numeroso. Un confronto coll'esecuzione avuta tre anni or sono sarebbe oggi fuori di luogo e mi riserbo di parlare dell'attuale esecuzione in una prossima corrispondenza. — A.R.

PADOVA, 5 marzo. — La Mignon riuscì ancora questa volta a popolare il teatro Verdi. La Mignon, incarnata nella Borghi, è quanto si può desiderare di artistico sulla scena. La persona avvenente, il canto squisito, l'espressione fedelissima, tutto è seducente nella calma protagonista che il pubblico applaude in ogni pezzo.

(1) Vol. 4 pag. 177.

La signora Occhiolini (Filina) canta con molta finchezza e piace assai nella sua aria, ch'essa termina con un trillo brillantissimo che strappa l'applauso e la richiesta di bis.

La signorina Piana disimpegna lodevolmente la parte di Federica.

Il tenore Quiroli canta con grazia e con sentimento: non ha forte voce, ma sa adoperarla e le sue due romanze sono gustate dal pubblico.

L'Alberti (Lorario) rende con molta efficacia la sua parte e piace pel canto e per l'azione. Bene il Rosa (Laerte) ed il Terzi (Giarno).

Il giovane maestro Mastrilli dirige l'opera in modo inappuntabile: è vero che l'orchestra conta ottimi elementi e ne sia prova quello che si può dire duetto fra violino e violoncello, che precede la sortita di Mignon nell'atto terzo e che vale sperimentalmente un caldo applauso al Cimegotto ed al Baragli. La sinfonia è salutata da generali battimani. Il complesso dello spettacolo è riuscito e lo prova il pubblico che vi accorre e si diverte. — TRUTH.

PIACENZA, 4 marzo. — È appena terminata la stagione del Municipale, che un'altra, più modesta, s'è riaperta al Politeama. Ivi un *Fra Diavolo* alquanto tiscuccio, ha fatto capolino, tiscuccio specialmente per la grande maggioranza del pubblico che male può scordare le forti ed incancellabili impressioni, in tutti lasciate dalla fine ed aristocratica interpretazione della Rossi-Trauner e compagni. — Il tenore Angelo Bersani, il migliore soggetto della compagnia, guidata dai bravi Reale e Fontana, è sperimentalmente applaudito. Egli ha, come si dice, il vero *phénix de rôle* per la parte difficilissima del protagonista: ha voce esesa, simpatica ed intonata. La signorina Clelia Marzoni è pure benevolmente accolta, specie alla scena dello *specchio*, ove fa pompa di ardite volate e di grazia biricchina. Il buon popolino va in sollichero e i vecchi *Noni* della nostra *haut* si fanno venire, ne' dolci ricordi del buon tempo passato, l'acquolina in bocca, specie nel punto in cui Zerlina, dolce e gentile, sale sul letto a riposare le caste membra sulle morbide piume... Bene il Barberis; elegante la Bianchi Estel; appena sufficienti gli altri.

Dobbiamo una lode sincera al direttore d'orchestra e concertatore maestro Bellissimo. — Per seconda opera si sta preparando la *Regina e Contadina* del povero Sarrail — *g. d. v.*

PISA, 5 marzo. — Sabato sera al R. Teatro Nuovo ebbe luogo la prima rappresentazione di quel capolavoro di Verdi che è il *Rigoletto*: fu un vero e meritato successo. La signora Elvira Repetto-Trisolini era preceduta da una gran fama e non fu smentita; essa canta con gran sentimento la parte di Gilda e fu applauditissima specialmente nella cavatina *Caro nome*, nello splendido duetto, nella scena finale del terzo atto e nell'ultimo atto; fu costretta a bisare vari pezzi e venne chiamata più volte al proscenio dal numeroso pubblico. Rigoletto è il nostro concittadino baritono Lelio Casini, al quale nulla manca; azione, voce, sentimento e studio: fu un protagonista modello e come tale ebbe applausi e chiamate alla ribalta. Il tenore signor Enrico Da Caprile (essendosi il Baldini ammalato), fu degno compagno alla signora Repetto ed al Casini, ed il pubblico gli dimostrò la sua benevolenza specialmente nella canzone *Le donne i mobili*. Buono ancora il basso Gandolfi nella parte di Sparafucile ed il Di Ciolo in quella di Montecarlo. La signorina Paoletti una brava e bella Maddalena. Una parola di elogio al maestro concertatore e direttore d'orchestra Ettore Martini ed al maestro Zini, istruttore dei cori. Belle le scene ed eleganti i vestiti; discrete le ballerine. L'impresario Conti ha fatto veramente le cose da gran signore.

Martedì avremo la prima rappresentazione della *Lucia*; vi renderò subito informato del successo. — ARNALDO.

NOTIZIE ESTERE

VALENZA. — La ripresa del *Lohengrin* al nostro Principal ottenne un esito de' più soddisfacenti. Il tenore De Marchi, nel pieno possesso de' suoi mezzi, cantò con gusto irreprensibile e con arte squisita tutta la sua parte, meritandosi unanimi applausi unitamente alla signora Carrera, che interpreta a meraviglia la parte di Elsa.

Furono pure applauditissimi il baritono Laban e la signora Del Bruno. L'orchestra onima ed i cori alla perfezione. Infine, spettacolo montato con isfardo e gusto.

TELEGRAMMI

TRIESTE, 6 marzo. — Otello di Verdi, successo grandissimo al teatro Comunale. Esecuzione eccellente per parte degli artisti Mendioroz, Borlinetto, Gabrieleasco, applauditi ogni pezzo. Maurel (Jago) riportò esito d'entusiasmo, dovette bisare *Credo*, chiamato proscenio innumerevoli volte.

Direzione Cimino degna del massimo encomio.

CITTÀ DI MONDOVI

Avviso di concorso.

È aperto a tutto il 15 aprile p. v. il concorso al posto di Direttore della Società Filarmonica e Maestro di canto in detta città.

Al detto maestro verrà altresì affidata la direzione della Cappella della Cattedrale; perciò i concorrenti devono essere cantanti abili o suonatori d'organo, e possibilmente anche di violino.

Lo stipendio complessivo è di L. 1,500 annue, e l'impiego è assicurato per anni 3 dalla data della nomina.

Il concorso è aperto per titoli, ed occorrendo anche per esame.

Indirizzare domande con attestati relativi e titoli al signor Jacod Gio. Battista in Mondovi Piazza. (1)

CERCANSI Allieve per la Tachigrafia Musicale Tessaro: devono conoscere la musica. — Presentarsi alla Direzione delle Officine G. RICORDI & C., Viale Porta Vittoria, dalle 2 alle 3 pom., esclusi i giorni festivi.

REBUS

osa iume

(Copello Pietro).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 8:

Voi vedeste in mezzo ai lai I fratelli agonizzar.

(Rigoli, atto IV).

Fu spiegato esattamente dai signori: F. Spagnoli, G. B. Camplani, O. Roli, G. Mamoli, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. Pagani, A. Alberdini, A. Cameroni, G. C. Serafini, M. Rolando, V. Patrono, P. Copello, V. Bianchi, G. Benacchio, L. Marchese.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono prescelti i signori: A. Cameroni, G. B. Camplani, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. C. Serafini.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
G. RICORDI & C.

Dramma lirico in 4 atti **EDGAR** di FERDINANDO FONTANA
MUSICA DI
GIACOMO PUCCINI
Opera completa per Canto e Pianoforte. - Ricca edizione in-8.
(A) netti Fr. 15 - Copertina di G. MENTESSI. (A) netti Fr. 15 -

I Maestri Cantori di Norimberga
di
RICCARDO WAGNER

Opera completa per Pianoforte solo. - Elegante volume in-8 con ritratto dell'autore.
In brochure (A) netti Fr. 10 - Legata in stile usito. (A) netti Fr. 12 -

ANNUNCI TEATRALI.
DISPONIBILITÀ. SCRITTURE.

ATHOS SANTE — baritono — Milano.
NOTARGIACOMO GAETANO — basso — Firenze, via Maggio, 20.
BROGLIO LUIGI — basso — Bologna, via S. Vitale, 55.
ROLUTI PIA — Milano.
MEDINI ACHILLE — baritono — Milano, via Solferino, 2.
STARVETTA MAUD — da oggi in avanti.

VALERO FERNANDO — tenore — ricorfermato a Valenza a tutto marzo.
CASINI LELIO — baritono — per la quaresima corrente al teatro Nuovo di Pisa.
GARULLI ALFONSO — tenore — per la quaresima corrente all'Argentina di Roma.
SILICH ARISTODEMO — basso — per la quaresima corrente al teatro Municipale di Odessa.

ANTONIO MONZINO

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

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI
Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro
GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, ECC.
Fornitori dei principali Teatri d'Italia (30)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 - FIRENZE. (10)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 - VENEZIA. (103-39)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-36)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13 - MILANO. (6)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-61)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 - VENEZIA. (32)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 - BOLOGNA. (32)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 - ROMA. (32)

VIOLA DA BRACCIO
di Carlo Giuseppe Testore, garantita autentica, si cerca di acquistare. Digirere le offerte a: G. 2133, D. Franz Mainz. (16)

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
d'istrumenti
musicali
di
Maino e Orsi
MILANO — Piazza Duvino, 5 — MILANO
FORNITORI
del Regio Esercito Italiano
del R. Conservatorio di musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
del Corpo di musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.
Fabbricazione speciale d'istrumenti al nome di *diapason* (170 n. s.)
in Clarineti, Flauti, Oboi,
Corni Inglesi, Corni e Fagotti. (104-61)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita unito del relativo indirizzo.



RICORDI & FINZI

GARANZIA PER 5 ANNI

MILANO

Galleria V. E., entrata Via Marini, 3
di fronte al Municipio

CERTIFICATI D'ORIGINE



IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI

delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva delle Case:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA

dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA

Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO (43)



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA

D'ISTRUMENTI MUSICALI

di
Agostino Rampone

MILANO

20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO

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

fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-38)

Spedite gratis il Catalogo e chi ne fa richiesta anche con complice
viglietta di visita recante del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

(30)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (50)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti



Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOFFREDINI	Corrispondenti
Verdi e le sue opere (Continuazione)	Venezia, Firenze
—	Genova
Alla rinfusa	Roma, Palermo
—	Trieste
—	Parigi, Brusselle
Rivista Musicale	Teatri
—	Notizie estere
Concerti	Telegrammi
Il Re d'Italia e Roma	Avvisi di concerto
—	—
L. A.	Roma ed altri teatri
Luigi Sessa	—

Illustrazioni: Le Livre des Strépnades, disegno di
A. Kaul. - Luigi Sessa, disegno di F. Quattrone.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
Inviare a pagamento Cont. 30 per posta e spese di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale e rimpio in carta richiesta anche
con semplice biglietto di visita recante dell'indirizzo alla:
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Le Livre des Strépnades - di J. Bizet
(Strépnade Allendale)
Illustrazione di A. Kaul.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, già Toledo, 229	PARIGI 45 - Boulevard Haussmann - 45
ROMA Via del Corso, 592	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 285 - Regent Street, W. - 285

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

54232 ACTON (C.) <i>A vol d'oiseau</i> . Pensée musicale pour Piano. Op. 465. f. (Edizione illustrata). Fr. 3 —	QUINAULT (E.) Libretto dell'opera <i>Armida</i> di G. C. Gluck. Versione ritmica di A. Zanardini. netti Fr. — 50
53976 ALASSIO (S.) <i>Dolce colloquio</i> . Mazurka per Flauto e Pianoforte con la parte di Violino o Mandolino <i>ad libitum</i> . Op. 334. f. 4 —	53839 RÜCKER (C. M.) <i>Povero fiore!</i> Melodia. MS. o Br. 4 —
53977 — <i>Elvezia</i> . Polka brillante per Pianoforte a quattro mani. Op. 335. md. 4 —	53840 — <i>Chanson</i> . Mélodie. Poésie d'Alfred de Musset. MS. o Br. 3 —
53978 — <i>Sulle sponde del Lerone</i> . Bizzarria per Pianoforte. Op. 350. md. 3 50	53724 RUTA (GILDA). <i>Fior di mia vita, baci del mio core!</i> Ritornello mesto. Versi di E. Panzacchi. MS. o Br. 2 50
53808 BIDERA (F.) <i>Mon Réve</i> . Pensiero melodico di P. de Vos, trascritto per Mandolino e Pianoforte. Op. 32. md. 5 —	53725 — <i>Son sola!</i> Melodia: <i>O dolce sera!</i> Versi di R. E. Pagliara. MS. o Br. 2 50
53908 DE CRISTOFARO (F.) <i>Plainte de Méne-strel</i> . Paroles de J. Ruelle. Op. 48, N. 3. C. o B. (Edizione illustrata) 4 —	53726 — <i>Nella!</i> Notturmo. Versi di Roberto Marvasi. MS. o Br. 3 —
54226 FEXER (B.) <i>Otello</i> di Verdi. Trascrizione per Pianoforte. md. (Edizione illustrata). 5 —	53969 SCHIPA (G.) <i>Orfeo</i> di Gluck. Libera Trascrizione per Pianoforte a quattro mani. Op. 21. md. 6 —
54192 GOMES (A. C.) <i>Mamma dice...</i> Arietta, trasportata per MS. o Br. 4 —	52339 SCHMIDL (C.) <i>Dizionario universale dei musicisti</i> . Elegante volume in-8 grande di pag. 550 (B) netti 10 —
53718 MATTEINI (R.) <i>Le petit Roi</i> . Menuet pour Piano. md. (Edizione illustrata) 4 —	54320 TORCHI (L.) <i>Riccardo Wagner</i> . Studio critico. Volume in-8 di pag. 610. (Bologna, Ditta Nicola Zanichelli) netti 10 —
53719 — <i>Sull'onda</i> . Serenata per Pianoforte. md. (Edizione illustrata) 5 —	53803 TOSTI (F. PAOLO). <i>La Serenata</i> . Parole di G. A. Cesareo. Riduzione con accompagnamento di Chitarra di F. Sacchi. 3 —
54212 PAOLETTI (VINCENTO). <i>Lontano da Venezia</i> . Barcarola: <i>Non vedo più le gondole</i> . MS. o Br. 3 —	54020 VIROWSKI (G. F. C.) <i>Berceuse</i> pour Piano. md. 4 —
PETRELLA (E.) <i>Jone</i> . Opera completa per Canto e Pianoforte. Nuova edizione in-8 con ritratto dell'autore e copertina illustrata (A) netti 8 —	53806 ZARDO (N.) <i>Enfin!... Seuls!...</i> Valzer per Pianoforte. md. (Edizione illustrata). 4 50

Per facilitare la scelta e le ordinazioni di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue: ff: facilissimo — f: facile — md: media difficoltà — d: difficile — ad: assai difficile.

Grands succès de JULES KLEIN

LES FRAMBOISES, Valse Nouvelle de JULES KLEIN

N. 1. à 2 mains originale, Fr. 7 50 — N. 2. à 2 mains simplifiée — N. 3. à 4 mains, Fr. 9 —

DERNIER SOURIRE, Valse Nouvelle pour Piano à 2 mains, Fr. 7 50 — à 4 mains, Fr. 9 —

UN RÊVE SOUS LOUIS XV, 1.^{re} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50 — ROYAL-CAPRICE, 2.^{me} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50

NB. Les deux Gavottes sont exécutées par les premiers orchestres des Concerts Populaires et Sociétés Philharmoniques de France et de l'étranger.

FRAISES AU CHAMPAGNE, Valse Chantée.

CÉLÈBRES VALSES DU MÊME AUTEUR:

Cuir de Russie, Fraises au Champagne, Lèvres de Feu, Pazzo d'amore, Nuage de Dentelle, Parfums Capiteux

Vierge de Raphaël, Diamant du Cœur, Larmes de Crocodile

Madone de Rubens, Au Pays Bleu, Neige et Volcan, Peché Révé, Cerises Pompadour

Chaque, Fr. 7 50

Polkas: Coup de Canif, Tête de Linotte, Truite aux Perles, Cœur d'Artichaut, Peau de Satin. — Mazurka: Radis Roses.

Royal-Caprice: Gavotte Louis XV

Chaque, Fr. 7 50 | à 4 mains, Fr. 9 — | Editions simplifiées, Fr. 7 50

Édition de luxe illustrée par le dessinateur parisien Chatalière.

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 11 — 16 Marzo 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

VERDI
E LE SUE OPERE

Opera, voll. N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 - 1890
e N. 2, 3, 4, 5, 6, 7 - 1891

XXIII.

Un Ballo in maschera.

(Continuazione).

QUEST'OPERA fu data per la prima volta a Roma il 17 febbraio 1859. La cronaca narra che non ci furono entusiasmi, perchè fece rimanere in dubbio l'uditorio il nuovo taglio di quella musica; ma alla seconda rappresentazione, avendo avuto tempo la gente di farsi un giusto criterio del nuovo lavoro, l'esito fu clamoroso, il Verdi fu chiamato più di trenta volte alla ribalta. Da quel giorno il *Ballo in maschera* rimase nel repertorio melodrammatico come una delle più simpatiche e fortunate opere italiane.

Nella prima parte di questo capitolo ho detto sinteticamente di tale spartito, o meglio del suo genere e del suo libretto; procediamo adesso per analisi, come ho fatto per le altre opere verdiane.

Il preludio incomincia nel modo il più bizzarro; un *fa diesis* pizzicato si ripete a distanza d'una ottava e con disegno simile per sei battute; appresso abbiamo la frase calma, tranquilla, che serve poi nel primo coro d'introduzione; quindi c'è il passo caratteristico dei bassi, magistralmente svolto e sviluppato, fino a che si giunge alla melodia stupenda della romanza del tenore nel primo atto, cui fa ornamento graziosissimo quel passo a semicrome per gli strumentini; il canto adesso si sviluppa e si estende ad ampia linea, poi torna il disegno dei bassi adoperato a foggia d'imitazione canonica per qualche battuta; un periodo d'ansietà prepara il ritorno in *si maggiore*, sul quale con la massima finezza ed eleganza il preludio ha termine.

Il primo coro è d'un carattere tranquillo, meglio non poteva esprimere l'idea poetica, mentre gli contrasta ingegnosamente quel passo tipico dei due bassi, la parte nera del dramma, truce, maligna, soffocata dall'ipocrisia; in tutta questa pagina l'orchestrazione leggerissima è lavorata con massima cura di particolari, e termina nello stesso identico modo del preludio, producendo così un senso d'unità davvero commendevole.

Tutto l'ambiente cambia all'entrata del paggio Oscar; è uno scoppietto originalissimo in orchestra, tutto di getto, spontaneo, che con grande naturalezza conduce alla romanza del tenore: *Lo rivedrò nell'estate*, ispirata come ho

detto e condotta con forma nuova, perchè abilmente concertata col coro. Nella scena seguente sonvi passi bellissimi; quello: *Già questa soglia istessa*, del baritono, poteva servire a caposaldo d'un pezzo di grande importanza. Bella, melodicamente, la *cavatina* del baritono stesso, alle parole: *Alla vita che l'arride*, per quanto semplice assai nella sua struttura, e tagliata piuttosto nella forma di una cabaletta a tempo lento. Un recitativo bello, elaborato precede le strofe del soprano Oscar, originali, con quel salto d'ottava nella seconda battuta; alla battuta ventesima incomincia un periodo spigliato di cui Verdi non ci aveva dato esempio in precedenza; egli, in questo e poi nella brillante parte di Preziosilla nella *Forza del Destino*, palesò una nuova faccia della sua indole musicale, eclettica al massimo grado.

La *stretta* di questo primo atto, che è poi un *prologo*, è vivace, con dei particolari squisiti, quali quello originalissimo con cui comincia, e l'altro affidato al soprano; il motivo però predominante di questo pezzo, è meno nuovo e d'una forma un poco più negletta, specialmente pel *ritmo* che sta a disagio su quello della poesia.

Coll'atto secondo Verdi ha colorito egregiamente un ambiente inverosimile, senza cadere mai nell'esagerazione; è riuscito a dare l'impronta della verità alla superstizione e alla magia favolosa d'una strega, d'un'indovina o che so io, convinta dell'esercizio delle sue funzioni, svolgentesi fra pentole e caldaie fumanti, nelle quali l'ignoranza fabbrica filtri, che una maggiore ignoranza anela di possedere, per sfidare la natura con la potenza del soprannaturale. Bisogna ascoltare attentamente la musica del Verdi di tutta questa prima scena, che egli apre con tre accordi di *settima diminuita*, quasi a denotare l'incertezza dell'ambiente in cui si entra con l'incertezza della tonalità indefinita. Quindi gli strumenti di legno, con due disegni, bizzarri sì ma razionalissimi, imprimono nell'uditore quasi quel senso di terrore che assale chiunque crede d'esser vicino a cose che sanno del diabolico o del magico. Quando su questi disegni bizzarri, il coro di donne, con quel *do* basso, incomincia: *Zitti, l'incanto non deesi turbare*, l'illusione è completa; l'arte non può dare di più, questo è il verosimile dell'inverosimile, oltre tal limite c'è... il caos.

La grande aria: *Re dell'abisso affrettati*, che canta il contralto Ulrica, è un capolavoro di espressione e di carattere; pur troppo, assai di rado avviene che una conveniente interpretazione faccia risaltarne le bellezze; le buone artiste temono di compromettere la loro reputazione accertando tale parte, che esse chiamano *senza risorse*, mentre ne ha di grandissime come e più di qualche altra di maggiore importanza o lunghezza.

All'entrata del tenore è bellissimo il passo del coro: *Villano, sta indietro*; quindi è da notarsi quel verso del libretto: *Oh, come tutto riluce di tetro!* che può fare il paio col *raggiante di pallore!!!* L'*allegro* del contralto, che

non è poi che lo stesso motivo, in orchestra, del precedente *andante*, offre un bel controcanto declamato, qui svolto con grande perizia, e concluso mirabilmente con quel *Piva la maga!* del coro, cui fa ottimo contrasto quel *Silenzio!* detto dal contralto, prima sul *sol* centrale, poi su quello basso, ultimo della sua *gamma*.

Pieno di naturale brio il movimento allegro che apre la scena seguente, nella quale tutti i dettagli sono del pari importanti, nella quale l'orchestra continua l'opera sua in modo meraviglioso. Segue il terzetto per soprano, contralto e tenore. Lo propone il contralto; il suo canto *Della città all'ocaso* ne è la più bella parte, nuova; altro grande elemento di successo per un artista che sappia dirla come Verdi l'ha ideata.

Quindi ricompare il passo *agitato* che già abbiamo udito al principio della scena e che serve ad esprimere lo stato d'animo della povera Amelia, la quale lotta sempre tra l'amore e il dovere. Questo terzetto diviene poi di difficilissima esecuzione e al passaggio in *maggiore* ha uno di quei potenti lanci verdiani, nei quali predomina soprattutto l'effetto.

La *canzone* del tenore è, e rimarrà un modello del genere, una *trovata* dalla prima nota all'ultima, che da sé sola avrebbe fatto la fortuna di qualunque altra opera; il passo *eromatico* che precede l'ultimo periodo è riuscitissimo, per quanto bizzarro e d'azzardo per la voce del tenore.

Tutta la scena seguente è improntata dal genio; per dieci battute abbiamo quel disegno insistente, che è nel suo vero carattere quando il coro dice, come seccato: *Eh, finiscila, omai!*

Alla profetica, orrenda rivelazione della maga, si noti lo spavento, il terrore che assale tutta quella gente, e si osservi come comparisce naturale l'incredulità del Conte, che da persona civile e colta, ride di tale profezia assurda. È scherzo od è follia, è una di quelle creazioni meravigliose, uno di quei momenti felici dell'arte, che riescono ad ammalare le persone d'ogni partito; dopo lo sghignazzante dileggio del tenore, il contralto Ulrica (cosa inaudita!) sicura del fatto suo, coll'accento il più vero dell'espressione della parola si rivolge a Samuele e Tom che non ridono; questi preparano lo sviluppo del pezzo: all'entrata del soprano Oscar, mentre il tenore ha un periodo discendente, i bassi lavorano di contrappunto, il coro concerta e la melodia s'innalza limpida, sovrana, ricchissima, sul pensiero tenero dell'affezionato Paggio che crede e deplora la sorte del suo padrone: con tale ingegnoso e chiaro procedimento questo pezzo diventa un capolavoro, e si pone a livello del quartetto del *Rigoletto* e del *Miserere* del *Trovatore*. Il finale di quest'atto è magniloquente; l'inno è grandioso, smagliante la melodia larga che lo segue e che poi vi si fonde mirabilmente, ottenendone uno dei più belli esempi dell'unione di due spiccate melodie.

Questo atto, è certo una delle migliori pagine del Verdi, e dei più riusciti quadri di verità melodrammatica che vanti non solo l'arte italiana, ma bensì quella europea.

Si va crescendo di lode in lode. Il *preludio* del terzo

atto è una delle più forti creazioni sinfonico-descrittive di Verdi, e nel quale compare, come a richiamo del pensiero, lo stesso motivo che fece parte del terzetto nell'atto precedente; questo preludio deve eseguirsi con la tela alzata, perchè dipinge l'orrore del luogo e serve alla scena mimica d'Amelia, che scende dai dirupi a passi vacillanti, sbigottita, ora decisa, ora titubante fino al momento in cui attaccherà il recitativo, il quale è del pari interessantissimo. L'aria drammatica contiene in grande copia dettagli che sono cose egregie, e l'ultimo brano, una specie di preghiera, ci prova il genio del maestro in tutta la sua pompa.

Per analizzare il famoso duetto d'amore vorrei possedere l'intelligenza e il sapere pari alla buona volontà. Questa pagina d'amore, vera perchè sentita, vera perchè calda di passione, deve, cioè dovrebbe, insegnare a qualche giovane aspirante al teatro come è che va inteso l'amore; l'arcaismo, l'idealismo, il poetico, l'infinito, il vago, l'estasi, sono tutte bellissime cose, e tutti sono infatti elementi, direi psicologici di quella gran passione che è l'amore, ma ugualmente nulla dessi risolvono quando il primo di tutti gli elementi manca, cioè l'espressione.

L'amore fra due esseri umani deve essere soprattutto una passione umana; il soprannaturale, il mistico coi loro attributi non possono e non devono mai averci niente a che fare; l'innamorato invoca sì le stelle, il cielo, i fiori, il paradiso, gli angeli, ecc., ecc., ma sono processi di forma e non di sostanza; l'invoca ma non intende poi l'amore come i poeti lo cantano; ciò che diremo *descrizione* dell'amore chiama le immagini purissime d'ogni idealità sovrumana, perchè nulla immagina l'innamorato di più puro della donna amata, ma il positivismo dell'amore stesso, il dialogo, anche il più... innocente fra l'uomo e la donna amanti, chiama qualche cosa più dell'idealismo dei fiori, delle stelle e delle sfere celesti; l'accento che fa scambiare i due sentimenti consoni, esprime lo stato di due anime sì, ma due anime che sono lo spirito di due corpi; la materia nell'essere umano non può cedere i suoi diritti, e un bacio, un caldo bacio d'amore, operazione materiale senza alcun dubbio, fa dimenticare tutte le elocubrazioni poetiche dette nello spazio di tempo che lo aveva preceduto!

Il duetto d'amore del *Ballo in maschera* appunto rinvia, a parer mio, in modo meraviglioso, quel connubio d'anima e materia in cui i fisiologi fanno consistere l'amore; e tutto questo edificio, nondimeno misterioso, il Verdi ha colorito prima di tutto con l'attrattiva del bello; ogni sua frase o periodo è di quel bello estetico che non si discute; e quando a metà di quel famoso *allegro*, in cui un semplice espediente strumentale dipinge il brivido che corre per l'anima dei due amanti, quella frase larga, concertata, un vero splendore di luce divina, viene come a coronare l'entusiasmo degli amanti; quando quel semplice processo enarmonico riporta al motivo dell'*allegro*, uno si sente rapito, estasiato e si dice, più col cuore che con la bocca: ecco l'amore!

Il *terzetto* che segue non vale meno; il *presto* è pieno d'espressione; il periodo in cui il tenore, Riccardo, rima-

nendo solo, ha una frase di slancio nel rimpiangere l'azione sua sleale, l'efficacia della musica fa quasi credere che si possa parlare cantando senza urtare l'usualità del linguaggio, tanta è la verità di quelle note, tanta l'espressione vera dell'accento!

Con la grande scena finale di questo terzo atto Verdi ci offre, appunto dal lato della verità, uno dei rari e più riusciti esempi musicali. A cominciare dalla caratteristica frase dell'orchestra al tempo *moderato*, il sardonico, lo scherno, emergono in grande evidenza; il *Ve se di notte* rimarrà celebre tra le cose musicali caratteristiche, nè può meno chiamare l'attenzione l'espressione grande dell'angoscia, della vergogna che riempie l'animo dei due attori principali, marito e moglie, che danno luogo col loro stato anormale, alla più bizzarra delle situazioni. Questo quadro così vario di sentimenti dà campo al maestro di gettare un mirabile *quartetto* concertato, di peregrina fattura, d'effetto grande, d'altissima importanza drammatico-musicale: e non meno notevoli sono la fine musicale di questa scena, e la rapidità drammatica con cui l'atto si chiude, e che è tutta propria di Verdi.

Nella prima scena dell'atto quarto è a rimarcarsi il canto patetico, addolorato di Amelia, la quale implora di vedere il figlio prima d'essere uccisa dal marito; ma dopo quest'aria, il cui valore non è certo all'altezza del resto dell'opera, havvi quella splendida romanza per baritono, nella quale i sentimenti di sposo, d'amante, d'amico, sono trattati magicamente dalla musica; la seconda parte è una vera elegia del rimpianto; la fattura di questo pezzo è eccezionalmente superiore ed è così noto che mi dispensa dal dire di più.

La susseguente grande scena terzetto, quartetto e quintetto, presenta pure grande varietà di caratteri e d'espressioni drammatiche; buona parte di esso è trattato a foggia di *parlante*, che presto si cangia in un movimento *marziale* per sedici battute. Adesso il libretto ha quelle inverosimiglianze drammatiche, da tutti oramai notate, e sulle quali fece passar sopra la musica bellissima del Verdi, perchè questo terzetto e i susseguenti quartetto e quintetto, hanno impronte spiccatissime di verità, e le note hanno da sole convinto più delle parole stesse.

La *romanza* del tenore, diviene interessante nell'ultimo periodo; la scena seguente nella quale si ode la musica da ballo nelle sale attigue è quella che offre quella inverosimiglianza che ho accennato nell'esordio di questo mio articolo, perchè una musica da ballo che si sente così distintamente e chiara, non la si può udire a brani interrotti, mozzati, per lasciare agio agli attori di dire ciò che pensano sulla scena; ma il bello, come l'ho detto allora, copre tutto, e la frase culminante del tenore, che ha pur essa gli accenni interni, è così riccamente ispirata e opportunamente ripetuta, perchè è la stessa del primo atto, che nessuno ha tempo di pensare tanto pel sottile!

Bella tutta la musica della festa da ballo, originalissima, elegante; deliziosa la ballata o canzone di Oscar, e più di tutto poi il duettino fra tenore e soprano, con mirabile ingegno intrecciato ad una leggiadrissima *mazurka* che si ode dall'interno.

Il finale dell'opera è brevissimo, ma è certo di una grande importanza; quella morte e quel perdono hanno dettato al genio di Verdi una delle sue più dolci e soavi ispirazioni; quindi, brevemente concertando, salendo la frase ad uno slancio potentemente sentito e d'effetto irrompente, e dopo un breve periodo parlato, pieno d'espressione, ha fine questo spartito che non a torto è ritenuto per lavoro d'alta levatura e che trovò, trova e troverà sempre accoglienze lietissime e generali, perchè ispirato a quei magici fattori il bello, il buono e il vero, che furono, sono e saranno di tutte le epoche, di tutti i popoli, di tutte le scuole.

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Saranno pubblicate in breve dalla ditta G. Ricordi e C. quattro nuove composizioni per mandolino e chitarra, e mandolino e pianoforte dell'egregio maestro G. Pastori Rusca. Come è noto, il signor Pastori Rusca si è fatto buon nome con questo genere di composizioni, e parecchie fra quelle già pubblicate ebbero grande successo, non solo in Italia ma anche all'estero.

★ La rinomata giovane pianista signorina Eugenia Castellano ha avuto la sventura di perdere in questi giorni una sua carissima sorella. Tale lutto impedisce naturalmente all'egregia concertista di fare il giro artistico come aveva stabilito.

★ Il compositore dott. Natale Fasanotti fu testè ricevuto in udienza particolare da S. M. la regina Margherita, alla quale presentò un esemplare de' suoi *Canti per Asili e Scuole elementari*, di cui la *Gazzetta* fece menzione. La gentile sovrana gradì l'offerta, ne complimentò l'autore e gli espresse il desiderio di assistere ad una esecuzione dei *Canti*, allorchè si troverà alla Villa di Monza.

★ La *Casa Beethoven* a Bonn verrà inaugurata nella prossima estate con due grandi concerti, ai quali promisero di prender parte, tra gli altri, Antonio Rubinstein, Giovanni Brahms, Eugenio D'Albert, J. Joachim. — D'altra parte si annuncia che all'Ateneo tedesco a Londra ebbe luogo ultimamente un'adunanza di veneratori inglesi di Beethoven, sotto la presidenza di Sir George Grove, allo scopo di istituire una sezione inglese della *Società della Casa Beethoven* di Bonn. Venne deciso di dare un concerto a Londra, nella prossima stagione, sotto la direzione di Joachim, il cui introito verrebbe erogato per l'acquisto della casa in Bonn nella quale nacque Beethoven.

★ Dicesi che ad un nuovo teatro da aprirsi prossimamente a Barcellona, verrà dato il nome del defunto tenore Gayarre, così pure ad altro teatro a Las Palmas (isole Canarie).

★ Nell'ultima assemblea generale dei soci della Società internazionale di M. S. fra Artisti lirici e Maestri affini, venne nominato il Consiglio d'Amministrazione, il quale risultò definitivamente composto come segue:

Presidente, comm. Giulio Ricordi — Vice-Presidenti, cav. avv. Giuseppe Bellini, cav. Carlo D'Ormeville — Consiglieri, cav. dott. Lodovico Corio, marchese Raimondo Serponti, cav. Melchiorre Vidal, maestro Amintore Galli, maestro Giovanni Pontoglio, cav. Aldo Noseda, cav. Leone Giraldoni, prof. rag. Edoardo Rossi, cav. rag. Giambattista Ponti, maestro Leonida Boschini, avv. Giovanni Facheris.

Il Consiglio d'Amministrazione si è immediatamente occupato delle riforme allo Statuto, suggerite dall'esperienza, e dei provvedimenti amministrativi richiesti dal grave danno recato alla Società dal fallimento Pellegatta.

Intanto il Consiglio stesso è ben lieto di esternare la propria riconoscenza a quelle benemerite persone, le quali in questi giorni fecero pervenire al sodalizio nuove cospicue elargizioni, che qui indichiamo: maestro Angelo Ferrari, impresario del teatro di Buenos-Ayres, L. 200 — Gio. Battista De-Negri, L. 300 — signora Adalgisa Gabbi, L. 400 — signora Aurelia Cataneo, L. 400 — signora Amelia Stahl, L. 400 — signora Elvira Colonnese, L. 300 — capitano nobile Luigi Esengrini, L. 100 — Banca Nazionale del Regno d'Italia, L. 100.

Da Caracas pervennero altre elargizioni, come segue: Don Fernando De La Ville, L. 200 — Antonio Luisi, L. 200 — Massimo Crescentini, L. 100 — prof. Emilio Mauri, L. 100 — Giuseppe Boccardo, L. 100 — Don Agostino Ayeledo, L. 50.

Oltre le obiazioni suindicate, i signori Giulio Ricordi e Carlo D'Ormeville, in unione alla Casa Ricordi e Fiozi, hanno offerto in dono alla predetta Società un pianoforte a coda, per uso delle sale sociali.

★ Edoardo Strauss e la sua orchestra furono scritturati per un tour negli Stati Uniti. Pare che sarà sollevata la questione se si dovranno lasciare sbarcare gli artisti austriaci sul suolo americano, secondo la legge di protezione dei lavoratori indigeni. Il Ministro americano è di parere che i membri dell'orchestra Strauss non sono punto lavoratori professionisti nel senso del testo della legge; quindi non potersi far luogo ad opposizione.

★ A Olmütz fu accolta con molti applausi una nuova operetta in tre atti, *Oberst Lumpus*, libretto di Ottokar Stoklaska, musica del barone Max de Wildfeld.

★ Il *Gabusifonio* e il *Trombone basso*, strumenti inventati e fabbricati dal prof. Giuseppe Gabusi di Bologna, già premiati alle Esposizioni di Milano e d'Arezzo, e distinti da un infinito, autorevole numero di certificati che portano le firme dei primi musicisti d'Italia, ebbero anche il *Diploma di gran merito* alla Esposizione Emiliana internazionale di musica. Da una circolare gentilmente comunicata, apprendiamo ciò e ce ne ralleghiamo col prof. Gabusi, molto più che avevamo esatta cognizione del valore e dell'utilità di questi due strumenti d'orchestra.

★ Le pubblicazioni letterarie che si occupano di cose musicali si seguono una dopo l'altra. Haepfi, editore milanese diligentissimo, pubblica un nuovo volumetto che ha per titolo: *Manuale del Cantante*, compilato dall'egregio e paziente prof. Leopoldo Mastrigli. Paziente è la vera parola, perchè il volumetto non è che una raccolta di precetti e di massime dette o scritte già da celebri artisti, maestri e fisiologi del canto.

La libreria Fischbacher di Parigi, pubblica uno *Studio sull'Esclamazione*, opera di Massenet. È un lavoro interessante, dettagliato, come era nel caso di farlo il chiaro E. Malherbe, che ne è l'autore.

★ *Der arme Jonathan*, è il titolo di una nuova operetta di Millöcker, rappresentata con gran successo in vari teatri della Germania e da ultimo al teatro Carl Schultze di Amburgo.

★ A Ginevra, nei giorni 16 e 17 del prossimo agosto, avrà luogo una gara musicale svizzera ed internazionale per musiche di armonia e strumenti metallici, come pure per Società corali.

★ Il Principe ereditario di Sassonia-Meiningen visiterà di nuovo, alla metà di aprile, la capitale della Grecia, ove verrà rappresentato il secondo dramma greco messo in musica dallo stesso Principe, *Le baccanti*, di Euripide. Il primo, *I Persi*, venne eseguito nella lingua originale dalla Regia Scuola Nazionale Sassone a Meissen.

★ Annunciamo con piacere, e coi nostri complimenti agli editori, la comparsa di un nuovo giornale di musica americano, *The Canadian Musical Herald*, che si pubblica a Toronto (S. U.). Dal Canada finora non avevamo cenno di vita musicale, né sappiamo se altri giornali del genere esistano a Toronto. Certo è che il primo numero del *Canadian Herald* ci giunge in forma tanto elegante, e pur soda, così ricco e svariato di materie musicali trattate largamente e da competenti scrittori, così ammirabile come lavoro tipografico, che alle più meritate lodi per la Casa editrice, uniamo i nostri sinceri auguri di prospera quanto utile vita.

La giovane America si spinge a gran passi nella educazione musicale, e si vedono gli sforzi di renderla quanto più popolare sia possibile.

★ Dicesi che l'Imperatore di Germania abbia date le opportune disposizioni perchè in tutti i suoi eserciti, tanto di terra che di mare, venga introdotto il canto corale. Il Ministro della guerra ha provveduto all'uopo, anche per la raccolta della musica.

★ *La moglie*. — Sai, leggo in un giornale, che alle donne non c'è ragione al mondo perchè non si debba permettere di zuffolare come fa tutto il resto dell'umanità.

Il marito. — Ma sicuro. Ed ha ragione. Noi non possiamo negare alle donne un privilegio che accordiamo ai camini de' battelli a vapore ed alle locomotive.

Rivista Milanese

Sabato, 15 Marzo.

Scala — Manzoni.

L'annunciata prima rappresentazione per giovedì dei *Pescatori di perle* non ebbe luogo, causa una indisposizione della signora Turconi-Bruni. Davvero è a dimandarsi quali misteriose condizioni igieniche pesano sul palcoscenico della Scala!... Basta che gli artisti vi mettano piede, perchè paghino il loro tributo ai mali di gola, alle febbri, ai raffreddori, ecc., ecc. Questo che noi diciamo potrebbe a primo aspetto sembrare una osservazione comica!... ma non lo è affatto; il rinnovarsi con tanta frequenza di malattie più o meno serie fra gli scritturati alla Scala, dovrebbe richiamare seriamente l'attenzione degli igienisti. Vi possono essere cattive condizioni di riscaldamento, di ventilazione, vi può essere un assoluto bisogno di una generale pulitura e disinfezione: ma questo è certo che da tre o quattro anni Impresa e pubblico non possono più far calcolo sulla regolarità delle rappresentazioni, ed i famosi cartellini dei riposi e delle indisposizioni constatate sono oramai tradizionali. In tal modo si crea un non indifferente discredito al teatro, nasce la diffidenza in quanti da fuori avevano l'abitudine di recarsi in Milano per gli spettacoli della Scala, e la massa del pubblico prende altre abitudini ed accorre più volentieri altrove. La questione è assai più grave, ripetiamo, di quanto non sembri a prima vista; è strano infatti che artisti i quali notoriamente hanno sempre cantato in molti altri teatri in perfetta salute, non possano adempire regolarmente ai propri impegni quando sono scritturati alla Scala. Richiamiamo seriamente l'attenzione di chi spetta, perchè proprio vale la pena di occuparsi di uno stato di cose che da qualche anno si presenta come anormale e dannoso.

La prima rappresentazione dei *Pescatori di perle* è annunciata per stasera.

Teri, in occasione del genetliaco di S. M. il Re, teatro illuminato a giorno, col *Simon Boccanegra* ed il ballo *Pietro Micca*: pubblico affollato ed elegante. La *Marcia Reale*, accolta con grandi applausi, venne fatta replicare.

L'Impresa del teatro Manzoni ha trovato il mezzo di farsi perdonare il *Ruy Blas*. La riproduzione della graziosissima, melodica, elegante opera del Flotow, *Marta*, ha ottenuto mercoledì sera un successo caldissimo ed in alcuni punti di vero entusiasmo.

Dettagliando, dobbiamo registrare un trionfo completo pel tenore signor Cuttica, un artista che sente e fa sentire, sa trarre grande partito dal suo organo vocale e in grazia di tanti, e così eminentemente pregi teatrali, si fa perdonare qualche emissione un poco troppo aperta, una sillabazione alquanto manierata; somma tutto, è un artista di

non comune valore, al quale solo raccomandiamo di non forzare la voce fuor di modo. Il pubblico lo ha applaudito con vero calore, e volle la replica di due brani del duetto nel secondo atto.

Coadiuvatrice al successo di questo duetto, fu la signora Tancioni-Cuttica, la quale possiede buone qualità, e sa usarne con finezza veramente artistiche; essa pure fu applaudita in tutta l'opera come il suo consorte.

Merita una sincera parola di lode la signorina Filipponi, ed un elogio sincero il baritone signor Sottolana, che ha pur esso contribuito al lieto successo dell'opera. Bene il De Serini, basso comico, che cantò la sua parte senza prove, per surrogare all'ultimo momento l'altro artista ammalato.

Il maestro Maffezzoli ha concertato e diretto l'opera con coscienza d'artista; ma nell'esecuzione generale si ha a deplorare il *forte* continuo, insistente, tanto che l'orchestra copre assolutamente tutti i parlanti della scena; simile rimarco dobbiamo fare agli artisti: ad esempio tutti i graziosissimi a 4 nella scena dell'*arcotajo* sono cantati a piena voce, e da ciò la monotonia ed il nessun effetto. Ritornando al maestro Maffezzoli, non possiamo disconoscere in lui un'ottima qualità: l'energia; ma vorremmo fosse energico anche nell'ottenere il *piano* ed il *pianissimo*, senza di che non si ha intiera la tavolozza dei coloriti musicali. L'*ouverture* fu eseguita benissimo e meritò una ovazione al direttore.

Discretamente i cori, i quali però dovrebbero cercare di truccarsi un poco più con cura, onde evitare di vedere troppo spesso in tutte le opere sempre gli stessi visi, le stesse acconciature, a scapito della varietà e del colorito, ambiente e carattere, inerenti alle diverse opere. Non parliamo dell'immobilità funerea che è la caratteristica dei nostri cori corali!... Nella scena della caccia, quelle dame-amazzoni, colla lancia in mano, sembravano in attesa del funerale di qualche loro parente, e quasi quasi ci parve che la lancia si cambiasse in una torcia, e che lagrime di dolore solcassero le gote delle vispe compagne della brillante e civettuola Nancy.

Alcune scene buone, ed accurato il vestiario delle prime parti. Lo spettacolo nel complesso è buono e diamo le debite lodi all'Impresa.

Anche alla seconda rappresentazione il successo si mantenne, specialmente pel signor Cuttica, ed il teatro era affollatissimo.

Sono cominciate le prove della *Mariska*, nuova opera del maestro Orefice; ne saranno esecutori la signora Di Monale ed i signori Cuttica e Sottolana: ottimo complesso. — r. —



CONCERTI

MILANO. — Quartetto Campanari. — Nè troppa nè poca gente al quinto concerto, che specialmente dal lato dell'esecuzione è riuscito uno dei più perfetti.

Non ebbi torto quando scrissi, tempo addietro, che data l'occasione si avrebbe da registrare un risveglio nella produzione artistica! Si ponga mente che in pochi giorni di spazio, non più di due mesi, il quartetto Campanari ha fatto emergere parecchie nuove composizioni. Domenica il programma si apriva con un *Quartetto* del distintissimo musicista E. L. Ferraria.

Il lavoro del Ferraria ha la scusa a qualche appunto che può farglisi, nel numero stesso che lo contrassegna. È il N. 1 dei suoi quartetti, cioè il primo, e quindi è naturale che in esso non si trovi ancora quella sicurezza di forma, quella individualità, quella unità, che nelle opere d'arte non si raggiungono che in virtù della potenza magica, alla quale Rossini dava tanta importanza: la pratica!

Il Ferraria ha mostrato in questo *Quartetto*, e soprattutto nelle due ultime parti, una specialissima tendenza a riuscire, ma soprattutto egli è lodevole perchè ha cercato di essere il più possibilmente nuovo; cosa questa degna di nota, ove si rifletta che il quartetto, assieme alle forme che lo hanno caratterizzato da quasi un secolo e mezzo, ha dettato leggi, che sono sembrate invariabili anche dal lato delle formule idealistiche. Il Ferraria è stato certo il più azzardoso per emanciparsene; talchè non è difficile credere che egli, continuando nella via incominciata, possa prestissimo segnalarsi, e rendere così un buon servizio all'arte musicale.

Il primo tempo chiama subito l'attenzione pel suo fare dignitoso, pieno di movimento, solo un po' irrequieto per esuberanza di note e di passi di grande estensione; il *vivace*, *intermezzo* è tutto egregiamente condotto; ma l'*adagio affettuoso* è di gran lunga superiore: in questo brano c'è grande ricchezza melodica, novità di armonizzazione, quadratura, infine tutti i requisiti della buona musica. Il *finale* mantiene lo stesso grado di valore del precedente pezzo e la conclusione è preparata con vera perizia tecnica e da compositore provetto.

Gli applausi, un poco riservati sul principio, andarono mano mano incalorendosi, e alla fine all'autore venne fatta una generale ovazione, alla quale egli, benchè renitente, dovette comparire per ringraziare.

L'esecuzione del *Quartetto* fu lodevolissima.

Un grande successo ottennero quindi i quattro brani di musica che formavano il secondo numero del programma; il divino *Andante* di Haydn, il grazioso *Minuetto* di Mozart, lo *Scherzo* originalissimo di Dvořák e quel sublime frammento del Rubinstein, *La musica delle sfere*, furono eseguiti in un modo veramente superiore e fruttarono ai valentissimi esecutori applausi entusiastici.

Lo stesso dicasi del *Quartetto* di Schumann, eseguito per

unanime richiesta, e che una volta ancora doveva apparire una composizione meravigliosa, e in cui l'*adagio* è cosa del tutto celestiale.

Oggi ha luogo nella stessa sala il concerto dell'esimio pianista napoletano Luigi Romanello col seguente programma:

- | | | |
|----|------------------|--|
| 1. | HENDL. | Pastorale. |
| 1. | COUPERIN. | Les moissonneurs. |
| | SCARLATTI. | Sonata. |
| 2. | BEETHOVEN. | Gran Sonata in Do maggiore. |
| | | (Allegro con brio — Adagio molto — Rondo, allegretto, moderato). |
| | RYNALDI. | Minuetto. |
| | COOP. (inglese). | Tra pastori. |
| 3. | CATALANI. | Melodia. |
| | PALESTRA. | Tempo di Giza. |
| | CHOPIN. | Notturmo. |
| 4. | SCHUMANN. | Novelletta. |
| | | Autunno. |
| | | Solitudine. |
| 5. | LUIGI ROMANELLO. | Scherzo della Sonata in Mi minore. |
| 6. | LIETZ. | VIII. Rapsodia napoletana. |

E domenica prossima il sesto e pur troppo ultimo concerto del Quartetto Campanari. — 5. —

PADOVA. — Alla seconda mattinata musicale il pubblico, se ebbe campo di ammirare la valentia degli esecutori, non poté però dire d'essersi veramente divertito. Il *Quartetto* in *La*, di Schumann, op. 41, per quanto bene suonato dagli egregi Cimegotto, Baragli, Marcomini e Venturini, ebbe esito non troppo caloroso.

Un *Allegro* pure di Schumann e due tempi della *Terza Sonata* di Brahms, valsero applausi senza fine all'esimio Pollini. Compiacevasi seralmente il pubblico nel sentire quelle note perfette, quell'agilità portentosa ed esatta sempre. Il nostro pubblico vorrebbe sentire da lui una *Sonata* di Beethoven, e se volesse regalarla in una delle prossime mattinate, farebbe cosa molto gradita. E perchè non vuole farsi apprezzare anche quest'anno come compositore?

Il *Quintetto* di Sgambati, op. 5, fu interamente gustato. Si desiderava il *bis* della *barcarola*. L'esecuzione fu inappuntabile e gli artisti gareggiarono di bravura. Fu ottima idea quella di dare di nuovo questo *Quintetto*, già eseguito l'anno scorso, perchè il pubblico poté apprezzarlo vieppiù, comprendendolo meglio. — TRUTH.

PESARO, 10 marzo. — Il quarto concerto della Società musicale, dato iersera 9 corr. per beneficenza, ebbe esito completo: fu applauditissima la signorina Vaccai, che cantò stupendamente il *Libro Santo* di Pissuti. Il *Minuetto* di Boccherini per archi, la *Marcia* del *Tannhäuser* di Wagner, eseguita a otto mani dalle bravissime dilettanti signorine Gaudenzi, Frisoni, Bonelli e Vaccai, ebbero l'onore del *bis*. Il prof. Tignoni suonò due *Concerti* di molto

valore e fu applauditissimo. Il graziosissimo *Quartetto* per archi di Haydn ebbe bellissima esecuzione e fu molto gustato. Furono molto applauditi i prof. Frontali, Aldovrandi, Vannucci, Coen, Ferrari, Mengoli. Alle signorine furono offerte belle ceste di fiori.

A Pasqua avremo concerto religioso. — K.

UDINE, 1 marzo (ritardata). — Il grande concerto di beneficenza per gli Ospizi marini, datosi al teatro Sociale, ebbe uno di quei successi che lasciano dietro di sé un ricordo gratissimo e duraturo.

La celebre artista signora Romilda Pantaleoni, fu il primo, splendido elemento di successo. Il pubblico, che era stipato in ogni parte del teatro, le fece una imponente ovazione al suo presentarsi in scena. L'esimia cantatrice fu pari a sé stessa, tanto in quel gioiello che è l'aria della *Marion Delorme* del Ponchielli, che nell'aria dell'*Amleto* di Faccio, nella *Canzone veneziana* ed in una delle *Serenatelle* di J. Burgmein. Del pezzo di Faccio e di quello di Burgmein vollesse il *bis*. Gli applausi furono entusiastici all'indirizzo della esimia interprete, alla quale, oltre ai fiori bellissimi, fu offerto, dono delle Patronesse, un bracciale d'oro massiccio con pietre e brillanti, ed onorevole dedica.

Ottimo incontro ebbero pure il pianista Del Bianco, suonando egregiamente Chopin, Rubinstein e Mendelssohn, nonché il violinista Verga, interpretando Gardini, Raff e Paganini.

Gli altri professori e dilettanti che presero parte al concerto, signori Blasich, Barei, Camerino, Perutto, Foscchini, Martino, Sarti, Fabris, Nucci, Nuvoloni e Torriolo, coadiuvarono alla riuscita del trattenimento, il quale, come ho detto, lascerà grato e durevole ricordo. — 7.

FRANCOFORTE. — L'autorevole *Gazzetta di Francoforte* scrive in data dell'8 corrente: « Il sesto dei concerti sinfonici di Keiper ci portò una novità interessante, *Festa al castello*, poema sinfonico di Eugenio Pirani. Il compositore italiano si è proposto d'illustrare musicalmente in quattro parti una festa medioevale al castello di Heidelberg; l'entrata pomposa dei principi e cavalieri, il dialogo amoroso di una coppia che si incontra sulla terrazza del castello, le danze nelle sale e un baccanale dei cavalieri e militi dinanzi alla famosa botte. Tutti questi quadri gli sono stupendamente riusciti. La sua favella musicale possiede carattere ed espressione; specialmente v'ha da esilararsi alla poesia della forse un po' troppo lunga scena d'amore e ai graziosissimi episodi della danza. La veste degli eletti pensieri melodici è affatto moderna, ma senza affettazione, e molto opportunamente rifugge da ogni esagerazione, tanto armonica che strumentale. — Difficoltà ritmiche di esecuzione — e soltanto di queste si può parlare oggidì colla valentia delle nostre orchestre — non si presentano in questo lavoro, però egli richiede degli ottimi legni e specialmente un eccellente flautista.

« Se la Cappella di Keiper non soddisface pienamente

a queste condizioni, essa si mostrò però, colla ben preparata e splendidamente riuscita esecuzione della simpatica novità, nella più favorevole luce. Senza dubbio il poema sinfonico di Pirani si sarebbe goduto anche maggiormente se il suo programma dettagliato fosse stato comunicato al pubblico. Il fatto che anche senza di ciò esso riscosse, dopo ognuna delle quattro parti, i più vivi applausi, è una prova della potente efficacia del suo valore positivo musicale. »

MANNHEIM, 13 marzo. — Il programma dell'ultimo concerto dell'Accademia a Mannheim portava una novità interessante del direttore Weingartner: *Il pellegrinaggio a Kevlaar*, per orchestra e contralto, su parole di Heine. Era la prima volta che ci fu dato di apprezzare Weingartner come compositore. Questo lavoro rivela — come non era altro d'aspettarsi — un musicista sicuro del fatto suo, che tratta egregiamente voce ed strumenti, ma — devo dirlo schiettamente? — io ho cercato invano di afferrare nel medesimo una forma concreta, un'idea palpabile. È una specie di recitativo continuo, una successione di armonie indeterminate, di frasi spezzate, oppure l'ostinato perseverare del canto sopra la medesima nota, mentre l'orchestra va modulando nelle più remote regioni armoniche, ciò che può essere efficace quando sia usato con parsimonia, ma che ingenera monotonia quando rasenti il manierismo. — Qua e là si incontrano dei buoni effetti drammatici, dei felici coloriti imitativi nell'orchestra, ma ciò non è sufficiente a render vitale una lunga composizione come questa del Weingartner.

Nel medesimo concerto suonò il pianista Pfeiffer di Baden, che eseguì un *Concerto in sol minore* di Saint-Saëns ed altri pezzi minori con eccellente meccanismo, brio e buon gusto.

L'altra sera si produsse in questo teatro di Corte, nel *Faust* di Gounod, una avvenente Margherita, la signorina Milena di Agram, che si rivelò subito per una predestinata ai più alti ideali dell'arte. Già nel suo esteriore una vera Margherita, dai lineamenti simpatici, dagli occhi cui fanno velo delle sopracciglia lunghe, vellutate, dalla figurina elegante e slanciata, essa possiede altresì tutti i requisiti propri a formare col tempo una grande artista, voce pastosa, insinuante nel piano e voluminosa nel forte, spiccato talento drammatico, bel modo di fraseggiare, temperamento e passione. La Milena, rappresentando per la prima volta la difficile parte di Margherita, ebbe un successo quale molte cantanti provette le invidierebbero. — EUG. P.



IL RE D'YS A ROMA

Ci scrive il nostro corrispondente da Roma, in data del 13:

LESSERA, al nostro teatro Argentina, è andato in scena il *Re d'Ys* del maestro Lalo. Ve ne scrivo oggi brevi notizie, sperando che giungano ancora in tempo per essere pubblicate nella *Gazzetta Musicale* che verrà alla luce domenica. La settimana prossima vi manderò, intorno a quest'opera, l'ordinaria corrispondenza.

Il *Re d'Ys* è caduto miseramente in mezzo a vive disapprovazioni. Nel primo atto le cose erano passate abbastanza liscie; la lunga *ouverture* era stata applaudita, e alla fine dell'atto gli artisti erano stati chiamati una volta al proscenio dalla *claque*, che non aveva incontrato opposizione da parte della maggioranza del pubblico. Ma al secondo atto si scatenò la bufera, la quale raggiunse il colmo all'apparizione di San Correntino, accolto da irrefrenabile ilarità. Al terzo atto le sorti dell'opera parvero, per un momento, migliorare. Il tenore Garulli cantò squisitamente una mediocre romanza, e fu costretto a ripeterla. Ma poi il pubblico s'indispose di nuovo, e l'opera terminò in mezzo a fischi assordanti.

Questa è la cronaca della serata; ma, vi ripeto, del *Re d'Ys* vi parlerò più lungamente in un'altra lettera. Con questo fiasco colossale si chiuderà definitivamente l'invasione delle opere francesi che minacciava le scene musicali di Roma. Il *Re d'Ys* ha posto il colmo alla stanchezza prodotta dal repertorio della presente stagione. È un'opera arida, priva di qualsivoglia novità, e nella quale i pensieri melodici si contano sulle dita di una mano; anzi ce ne avanza.

La Teodorini, la Calvé, il Garulli, il Seguin, il Wulmann e l'orchestra diretta dal Mugnone, hanno fatto sforzi inauditi per tenere in piedi lo spartito, ma non riuscirono ad impedirne l'irreparabile rovina.

Nella prossima corrispondenza vi renderò pure conto del concorso *Sonzogno*. Come già saprete a quest'ora, le opere scelte per la rappresentazione sono il *Rudello* del maestro Ferroni, la *Cavalleria rusticana* del maestro Mascagni e *Labilia* del maestro Spinelli. Ma su questo concorso e sulle discussioni a cui danno materia le deliberazioni della Commissione, spero di potervi mandare, la settimana prossima, interessanti particolari. — A...



LUIGI SESSA



Luigi Sessa
(Disegno di F. Quaranta)

Quella nobile vita di artista che si spense in Milano il 14 p. p. gennaio, lasciando tanto desiderio di sé e tante belle memorie, vuol essere commemorata con qualche maggiore notizia in queste pagine, dove il primo cenno necrologico non poté se non brevemente segnalarla.

Fu Luigi Sessa tra le più stimate e simpatiche intelligenze del mondo musicale milanese; il Conservatorio e la Società del Quartetto lo ebbero membro consigliere, ed il primo anche esaminatore esterno per le classi di violino e giudice delle composizioni degli allievi destinate al premio ne' saggi annuali. Sempre informato del movimento moderno dell'arte sua in tutta Europa, cercava di attirare a Milano per la Società del Quartetto i più insigni artisti; mentre la di lui presenza ai concerti notavasi con importanza speciale, ed al suo giudizio si appellavano sovente i più seri critici musicali. Molti poi lo ricordano lui stesso concertista applauditissimo a Milano e nelle maggiori capitali straniere; e chi da vicino lo conobbe, sa come l'intera sua vita fu una potente e serena ed operosa aspirazione all'arte, e come tutto in lui, affetto, pensiero, azione, abitudini e gusto si rapportasse a questa benefica allettatrice delle prime giovanili speranze.

Fanciullo di sette anni, diè principio, sotto la guida dell'illustre Bernardo Ferrara, allo studio del violino, cui recava in germe quelle doti geniali, che, impiegate con indefessa cura, gli valsero in breve l'ammirazione del maestro, il quale lo teneva in conto del migliore fra i suoi allievi. A diciott'anni, compiuti altresì con onore gli studi liceali ed apprese varie lingue forestiere, gli fu concesso dedicarsi affatto alla sua artistica vocazione. In quell'età florida di sentimento e d'ardire egli compose molti pezzi di concerto, che, eseguiti da lui, imponevano all'uditorio la commozione e l'entusiasmo; ed a far prova in-

sieme delle sue mature cognizioni, esercitava con lodata perspicacia e rettitudine di giudizio il proprio criterio artistico, pubblicando nella presente *Gazzetta* belle recensioni delle opere musicali di quel tempo. Tocchi i diciannove, imprese un giro artistico a Vienna, a Berlino ed a Parigi; ed allo scopo di perfezionarsi nella tecnica del violino e nella composizione, dimorò circa due anni nella prima di queste città, poi altri due nell'ultima. E come a Vienna entrò tosto in rapporti d'amicizia con Hellmesberger, Mayseder e Boehm, così a Parigi il desiderio di sempre maggiore perfezionamento lo indusse a compiere gli studi sotto la direzione del celebre Alard.

Felice fu per lui quel periodo trascorso dal 1857 al 1860 nella capitale francese, allora il centro più cospicuo dell'arte, dove gli si apriva nei saloni dell'aristocrazia e dei famosi musicisti, da Rossini alla principessa Matilde Bonaparte, un adito brillante a quei trionfi onde il Liszt, per citare un solo nome, ci dà la più viva pittura. Presto il Sessa godette l'onorifica amicizia del Vieuxtemps, del Sivori, del Becker, del Saint-Saëns, del Ries, dell'Eckmann, di Hermann Levy, che è oggi il direttore per eccellenza delle opere di Wagner, del Gernsheim, direttore del Conservatorio di Rotterdam ed autore estimatissimo in Germania, col quale aveva epistolare corrispondenza, del Bruch, che tanto apprezzava il giovane violinista, e che gli mandò, molto prima di darlo alle stampe, il suo primo *Concerto*; sicché, in Francia, fu egli il primo che lo eseguisse. Durante quei due anni di soggiorno a Parigi, apparve cultore più che mai assiduo della musa, componendo vari *Quartetti*, *Cori* religiosi, e due composizioni teatrali con accompagnamento di pianoforte, dedicate alla sua famiglia; la prima, *Barberina*, la seconda, un'opera buffa, *La consegna è di russare*. Ma su questi manoscritti e sui pezzi che seguirono dopo il 1861, compresi quelli per violino, le opere e le melodie, l'autore scrisse « da bruciare. »

Non è nuova in alta coscienza d'artista la severità d'un tale consiglio; ma chi udì quelle composizioni e ne ammirò la vena ispirata, il buon gusto, le grazie schiette, quel profumo di delicatezza scevra d'esilità e di languore, e quella eleganza di forma che le distingue, non si sentirà certo in grado d'adempiere il desiderio d'una

modestia di compositore mal conoscente del proprio merito.

Tuttavia l'arte, colle più liete compiacenze, non esauriva per intero l'operosità di lui, che, rigoroso osservatore del dovere e del buon impiego del tempo, seppe trarre partito delle sue molteplici abilità occupandosi in affari di banca ed impartendo lezioni d'accompagnamento. Avvenne allora che gli fosse presentata come scolaria una giovinetta non ancora trillustre, dall'aspetto soave, dall'anima buona, intelligente, adorna d'ogni virtù e gentilezza. Il maestro la vide e rivide con crescente simpatia, con affezione; ed al legame dello studio non tardò subentrare quello più intimo, destinato un giorno a riunire due cuori eletti. Nel 1859 troviamo il Sessa a Milano, professore di violino nel Regio Conservatorio. Egli recava seco da Parigi tutto il fervore della vita artistica, e con impulso d'energia cominciò ad iniziare nella sua patria il culto della musica classica. Senza predecessori e senza emuli, egli pel primo osò cimentarsi nell'arringo dei concerti con programmi di *Quartetti* e *Sonate* dei maggiori classici; e dette le sue produzioni con esito brillantissimo si nel ridotto della Scala che nel teatro della Scala medesimo, ov'ebbe compagni, in un grande concerto a favore dei feriti delle patrie battaglie, il Bottesini ed il Cavallini.

L'uomo generoso, colto, elevato, e l'artista dall'interpretazione potente, dallo stile ampio e vigoroso, dal sentire fervido di fuoco sacro, avevano in lui una sola manifestazione, e trasfondevano in chi lo ascoltava, quasi magnetico effluvio, tutta l'amabilità e la forza del suo cuore. Sì, Luigi Sessa era artista di cuore pari all'intelligenza, e però chiamato a vera grandezza.

Quand'egli mosso dalla passione e dall'entusiasmo, ritto dinanzi ai suoi rapiti uditori, col violino e l'archetto frementi di vita e di poesia tra le mani, effondeva in note limpide, soavissime, e pur piene di veemenza, quell'onda di sentimento che tutto al di dentro lo agitava, egli, in quell'atto leggiadro, in quella dolcezza e grandiosità di suoni, in tutta l'eleganza e la bellezza che spirava dalla sua persona, esprimeva ad un tempo il suo spirito, il suo carattere, le sue virtù, la sua educazione, il suo cuore. Dicono che, per la dignità e la potenza, il suo suonare somigliava

a quello del Vieuxtemps; certo ch'egli al violino dava il canto e la parola; e di questa proprietà mostravasi sopra tutto diligente apprezzatore.

Quanto al suo repertorio musicale, i *Concerti* di Beethoven, di Mendelssohn e di Spohr, le opere di Corelli e di Tartini, Bach e tutta la grande scuola antica tenevano il primato; nel genere brillante prediligeva Vieuxtemps, Wieniawski e Paganini; in successo di tempo trattò tutti i moderni da Brahms, Ries, Cui e Sarasate, a Lalo, a Godard e Saint-Saëns.

Ma torniamo a lui nel momento che ricondottosi a Parigi verso la fine del 1861, si trovò di bel nuovo in mezzo alle illustri sue amicizie ed alle più care soddisfazioni dell'arte e dell'affetto. Divenuto sposo della fanciulla amata, di Antonietta Goschler, nome illustre in Francia, egli dedicò tutto sé stesso alla donna gentile, saggia e forte, che gl'infiorò d'allora in poi l'esistenza d'ogni più puro intellettuale ed artistico godimento. Quindi la famiglia, indotta da sollecitudine per la felicità della giovane coppia, e vedendo come la musica, che era al Sessa ideale sublime, non doveva tenergli le veci d'un impiego materialmente proficuo, lo consigliò ad abbandonare la carriera di concertista. Quale contrasto fra il dovere, gli affetti e l'arte non dovette mai sorgere in lui per trionfare della sua volontà? Ma come alcuni anni innanzi, chiamato dai suoi cari a Milano, egli erasi imposto il duro sacrificio del cuore abbandonando a Parigi colei che amava, così l'arte, la grande arte sempre vagheggiata, splendida di promesse gloriose, fu vinta questa volta dall'amore gentile, che col dovere a tutto in lui sovrastava. L'arte fu sacrificata; ma no, non s'addice quest'espressione a significare ch'egli, applicatosi ad un profittevolissimo ufficio di banca, dove riuscì in breve ad avvantaggiarsi grandemente, consacrò invece alla musica un culto più intimo nella genialità dell'asilo domestico. E, per altro, egli si era ormai guadagnata coi suoi concerti una bella rinomanza; i più celebri artisti italiani e stranieri gli tributavano tutta la loro stima, aveva raggiunto la sua meta; perchè dunque doveva sembrargli amaro l'addio ad una carriera piena di agitazione ed anco di crocci, dove l'invidia dei piccoli, l'intrigo degli emuli, e tante altre dure esperienze sfrondano spesso la primavera del genio? Così

fu dato a lui astenersi dal far copia di sé tra gli antagonismi ignobili e le ambizioni volgari; poté abborrire l'arte mercenaria ed il commercio dell'ingegno avvilito, ed ignorare come si aggiunga col puntello di suffragi e cooperazioni pattuite un lustro fittizio alla fama travagliata poi da delusioni e sconfitti. Per correre trionfando quel basso terreno, si domanda un ardimento belligero, un'audacia temeraria, delle attitudini, vorrei dire, da titanno, che agli ostacoli, agli errori, alle viltà d'ogni lotta nemica muovono incontro con fiera disfida, con impeto d'alterezza schiacciante. Le nature delicate, miti, affettuose, non sanno pascolarsi di quel gelo, tuffarsi in quel guasto mortifero senza scosse dolorose ed immedicabili ferite.

Dal 1873 ebbe il Sessa, occupandosi con somma intelligenza e con pari vantaggio in una importante azienda, stabile dimora in Milano. Una dimora giocondata da ogni prosperità, da ogni vaghezza di studi, frequentata da eletto numero di parenti e dalla nuova generazione dei nipoti, che riflettono nel sorriso di giovinezza le aeree qualità dei maggiori. Là si radunavano essi cogli amici intorno all'artista ed alla sua signora, nelle cose musicali valentissima, a quelle simpatiche feste dell'arte, la cui memoria si dipingerà loro sempre con diletto incantevole e con acerbo cordoglio.

Ora tace o manda la vuota casa un'eco di pianto; il vago nodo di luce e di armonia si è spezzato; dileguossi la sembianza dignitosa e gioviiale che spargeva intorno a sé il sole e la vita.

Quell'uomo dai principi inconcussi, credente e religioso perchè vero artista, candido, franco, liberale perchè giusto e buono, esatto nei negozi come cultore del bello, educato alla sua legge che è l'ordine, e nell'arte accuratissimo colla diligenza che lo distingueva negli affari; quell'apprezzatore talvolta fin troppo benevolo dei suoi colleghi e consigliere premuroso dei giovani, quell'amico, fratello, figlio e marito amatissimo, sparve d'improvviso come un'ombra sospirata a lidi migliori, lasciandosi dietro uno splendido segno e la tradizione dell'idea bene espressa dal noto scrittore italiano col dire che « il bello è un alleviamento delle cure da doversi durare nell'assequimento del buono. »

Egli, che sul fiore della giovinezza, lanciato nel turbine periglioso del mondo viennese e pa-

rigino, erasi governato con senno di uomo maturo, aspettò la morte, che gli troncava l'esistenza nel più felice possesso, con serenità di filosofo.

Ed a compiere i tratti di questa bella figura aggiungeremo come tanta era in lui la fedeltà delle affezioni domestiche, che, durante tutto il tempo non breve del suo pellegrinaggio in terra straniera ebbe una corrispondenza epistolare quotidiana col padre, e nei sedici anni che ultimamente passò a Milano mai non tralasciò le visite giornalieri alla casa paterna.

Copiosa e svariata coltura egli possedeva, agevolandogli l'acuto ingegno tutte le vie di erudirsi; sì che tosto interessavalo uno studio, abile e provetto in quello appariva. E non lo udimmo forse, tra l'altro, cantare con mirabile finezza di dizione e con un garbo tutto suo quei pezzi caratteristici, da lui composti, benché mai il canto non apprendesse?

Semplici e corrette maniere di gentiluomo, dalle quali un lampo di sollazzevole umorismo scattava talora con mossa ricisa e con brio originale, rendevano la sua compagnia soprammodo lieta e piacente.

Così avviene talvolta a chi vagheggia immagini d'arte, di crearsi fra i cultori di quella un unico tipo perfetto, adorno dei molti pregi che non si rinverrebbero se non forse disgiunti ora in uno ora in altro personale carattere. Ed è consolante in tal caso poter dire, come ci avviene pensando a Luigi Sessa, che quel tipo egregio di artista ebbe un'esistenza reale, e nobilitò in sé stesso e rese utili ed amabili altrui coll'attività dell'ingegno e del cuore, i doni della sua privilegiata natura. — L. A.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 13 Marzo.

Roberto il Diavolo ed il Faust alla Fenice.
Il Giuramento al Rossini — Varia.

La ripresa del *Roberto il Diavolo* col tenore Roberto Stagno ha rialzato per tre sere le sorti della nostra Fenice. Il famoso artista possiede tuttavia splendida, sicura, affascinante voce nel registro acuto, e nel registri medio e basso l'arte lo soccorre così da coprire quelle avarie che il tempo non risparmia a nessuno e a nulla.

Lo Stagno però, nei fatti mirabilmente sensiti, per quanto intenso e poderoso sia il suono che emette, è sempre quello di quindici anni or sono, cioè un vero fenomeno. Presa la nota, stretta un poco in sul principio, egli la rinforza a mano a mano, vi ricama su gruppetti, appoggiature e quant'altro gli piace, e, poscia, quando tutti credono che non ne possa più, smorza con tranquillità o con una nuova e spumeggiante — per così esprimermi — fioritura.

Sotto questo aspetto lo Stagno è insuperato maestro.

Alla esecuzione del *Roberto il Diavolo* — esecuzione che aveva lasciato prima col Garulli e poi col Russitano tanti desideri — lo Stagno infuse quel fuoco sacro senza del quale non vi è arte; gli altri artisti migliorarono d'assai anch'essi; orchestra e cori incorniciarono meglio il nuovo quadro, nel quale giganteggiava la figura del celebre tenore: quindi tutti contenti: artisti, Impresa, Direzione e pubblico, il quale ha festeggiato il grande artista come si meritava.

Ma, partito lo Stagno, le cose tornarono allo stato di prima. Il *Faust* — che sarebbe stato opportuno prima della ripresa del *Roberto* — non lo fu dopo. — Fatalmente la prima rappresentazione del capolavoro di Gounod sortì infelicitissima. Il tenore, che avrebbe tanta voce squillante ed espresa, non era sicuro mai della intonazione: egli *aveva* sempre e qualche altro *calava!* L'orchestra, che voleva nascondere sotto dei forti coteste stonazioni, dimenticò naturalmente il carattere della musica e questo mise il colmo alla misera. Allora il pubblico fece giudizio sommario e zittì principalmente l'orchestra ed il suo direttore.

Ma, a mio avviso, il pubblico non fu giusto.

Che l'orchestra della Fenice quest'anno abbia lasciato a desiderare, e molto, è verissimo: il non ammetterlo sarebbe non solo bugiardo ma sciocco; ma aspettare a fare una dimostrazione contro di essa in una sera che le sue peccate avevano per giustificazione che essa mirava a nascondere delle maggiori, non mi parve né savio, né giusto.

E altrettanto dirò della dimostrazione in senso opposto fatta ieri sera dall'orchestra al suo capo, cioè alzandosi ed erompendo in applausi — come fecero tutti i professori — allorché l'Usiglio andò a sedersi sul suo scanno. — L'orchestra — parlo in generale — avrebbe fatto meglio iersera a non muoversi.

Il guaio è che va sempre più mancando anche in teatro come dappertutto il senso del rispetto, della gentilezza, della discrezione. I professori delle grandi orchestre dovrebbero astenersi da ogni dimostrazione non solo, ma dal chiacchierare fuori di teatro intorno al merito degli spettacoli, intorno all'andamento delle prove, ecc., ecc., onde non creare ambienti favorevoli o contrari ancora prima dell'andata in scena.

E, detto ciò, non aggiungo altro.

Meno male che mancano ancora sole otto rappresentazioni per arrivare in fondo di questa stagione tanto disgraziata.

Al Rossini il *Giuramento* di Mercadante ha avuto le sorti abbastanza amiche. Vi sono delle voci belle: quella della Montesoro, del Guaccarini e del Brasi. Il baritono Guaccarini sopra tutti emerge per la potenza della sua voce. Egli deve ripetere ad ogni sera l'*Allegro* del suo arioso.

Anche la signora Lukaszewicz canta benino, ma la voce è debole.

Il concerto lascia qualche cosa a desiderare, specie per certi tempi asmatici e troppo precipitati.

A giorni avremo alla Fenice una novità.

Nell'occasione della serata della valente signora Meyer, verrà eseguita una *Serenata Veneziana* — scena in versi di Enrico Aresca, musica di Anton Augusto Plattis — per soprano, tenore, coro e orchestra.

Il giovane marchese Plattis — musicista serio e distinto, più noto per i lavori non stampati, che per quelli stampati, cosa strana all'apparenza, ma vera in sostanza, perchè ne ha scritti molti e ne ha stampati pochi assai — avrà, spero, scritto cosa degna di lui, e io sarò ben lieto di constatarlo. — P. F.

FIRENZE, 12 Marzo.

Di alcuni concerti: più notevole quello della insigne violinista M. Torricelli e l'altro in beneficio degli artisti danneggiati dall'incendio del teatro Umberto — I Puritani al teatro Niccolini — Una lettura del maestro E. Del Valle De Paz ad una pubblica adunanza del R. Istituto Musicale.

Dovrei prender questa volta le mosse? Ho davanti a me tanta abbondanza, se non ricchezza, di materia, che mi trovo imbarazzato a raccapezzare il bandolo della matassa. Seguirò l'antico proverbio: *ad hoc principium*, e discorrerò d'un concerto di musica classica religiosa dato, non più nella chiesa di S. Barnaba, ma nella sala del giovane maestro F. Maglioni; ma oltre che io non so se più veramente esista una Società di cui teni il posto di segretario fino dal suo nascimento, e del quale invero non so d'essermi mai spogliato, neppure me ne venne avviso; d'altronde vi passerò sopra. E mi passo ugualmente di taluni altri concerti; un po' perchè a tutti è difficile intervenire; un po' perchè non ogni concerto merita posto in una corrispondenza e val meglio accennare ai più notevoli e di quelli di cui si fa titolare qualche artista di levatura e di merito singolare. Al qual proposito mi corre subito alla memoria il recente dato alla Filarmonica dalla veramente insigne violinista Metaura Torricelli. Non fu davvero bugiardo la fama che da noi l'aveva preceduta, facendosi strada dall'Europa e dall'America dov'ella ha di recente commosso a meraviglia col suo strumento. La sala della Filarmonica, invero non piena quanto l'artista si meritava, risonò d'applausi crescenti ad ogni pezzo; e quell'arco dolce, sicuro e potente di maschia energia, interpretò con appropriati colori composizioni di stile diverso e d'autori di diverse scuole: Vieuxtemps, Bazzini, Paganini ed altri. La dolcezza, la forza, l'espressione che esce dalla fibra del core, la difficoltà del meccanismo manifestata con decoro della composta persona; tutte queste belle doti si ammirarono nella signorina Torricelli; e crediamo che l'accoglienza ricevuta l'abbia determinata a darci un secondo concerto; dal quale ci auguriamo senza fallo l'egregia artista ritorni ogni più desiderabile soddisfazione.

Non posso tacere del concerto dato dalla Società Filarmonica a beneficio dei professori danneggiati dall'incendio del teatro Umberto. Ne avevano il Patronato alcune delle nostre dame e, aggiunto il valore degli artisti che vi presero parte, riuscì un concerto magnifico per grande concorso e per ottima esecuzione.

Mi basti, per la parte strumentale, citare il pianista G. Buonamici, il bravo suo alunno Oswald ed il violinista Fasini; e per la parte vocale la signora Hasreiter colla famosa sua aria nell'*Orfeo*: *Che farò se tu Euridice*. Fu una vera festa e nulla mancò a renderla dilettevole e proficua.

Taglierò corto di altri concerti, e già la *Gazzetta* mi ha prevenuto su quello Chéri-Clerici, annunziato separatamente. Altri concerti, più o meno importanti, mi stanno sulla punta della penna; ma per non dilungarmi di troppo, passerò ad altro.

Sia almeno ricordato a titolo d'onore quello di Del Grande, allievo distinto del nostro Buonamici, nel quale presero parte Sindler, violoncellista di gran valore, e la signorina Deppi, artista di pregio per canto. Vorrei parlare di un *Trio* del giovane G. Franchetti, applauditissimo; ma mi manca lo spazio.

Dirò poi che al teatro Niccolini si eseguirono con molto concorso di pubblico i *Puritani*, e che tutti gli artisti ricevero la loro dose d'applausi sotto la direzione del maestro E. Levi. L'opera è montata con molto decoro, numerosa l'orchestra, sufficienti i cori; ed c'è da temere lesione quando si sa che l'Impresa è nelle mani del signor A. Colonnelli, un vero gentiluomo che tratta le cose d'arte con nobiltà e con ogni riguardo. Degli artisti dirò che tutti vi sono applauditi, e sono: signora E. Petri (soprano), signori Niccoli (tenore), Bortolomasi (baritono), Nicoletti (basso): buone anche le seconde parti; epperò la esecuzione rimane bene equilibrata e senza lacune spiacevoli. Ora si sta provando la *Figlia del Reggimento*.

La decorsa domenica fu tenuta una pubblica adunanza al nostro R. Istituto Musicale, ed il socio E. Del Valle de Paz, geniale compositore di musica e valente pianista, lesse un suo interessante discorso

sull'abuso della virtuosità in arte. Trattò l'argomento con evidente semplicità, con erudizione storica e con franchezza di giudizi, dichiarando apertamente esser per lui più pregevole la interpretazione logica e di sentimento, che non lo sfoggio dell'abilità incastrata per lusso in un pezzo; e nessuno vorrà contraddirgli. Dimostrò che quella virtuosità, ossia la smania dell'artista di figurare in un pezzo di bravura, introdotto a casaccio e per forza, ha invaso nei tempi passati e cantanti, e strumentisti, nè lascia illesi taluni direttori d'orchestra.

Deplorò che artisti sommi, come Thalberg e Liszt, si lasciassero talora trascinare da quella corrente; e che lo stesso grande contrappuntista e maestro Raimondi si lambiccasse, senza costrutto dell'arte vera, in fughe a parti infinite e in quel suo *Oratorio* da eseguirsi in parti separate e nelle tre insieme che lo compongono. Il Del Valle vorrebbe che fra scrittori, esecutori e pubblico dominasse una sola corrente di gusti e di criteri; che è quanto dire un gusto medesimo che gli educasse a vicenda: la qual sentenza combacia perfettamente con quel detto del Tommaso, che pubblico e artisti si educano e si guastano scambievolmente. Ma, per quanto si predichi alla riverenza dell'arte e all'ossequio al bello, tutti gli artisti pagarono e pagheranno il tributo alle furie ed ai capricci dei loro tempi; e tutti, in generale, preferiranno d'adulare qualche travestimento della moltitudine per l'avidità ed il sollacchio degli applausi e della popolarità. Nessun Giove olimpico avrà il coraggio di sdegnare il tepore balsamico delle sfere terrestri.

Il nostro J. Sbolci non risorge ancora. — V. M.

GENOVA, 13 Marzo.

Traviata al Politeama Genovese — Mignon al Politeama Margherita.

PARE che una fatalità pesti sugli spettacoli del Politeama Genovese! Anche la *Traviata* andò a rotoli, e per colpa della protagonista; la quale, se è vero che fosse indisposta, non doveva affrontare il rischio d'una inevitabile caduta, e se non lo era, ebbe torto chi dirige gli spettacoli di presentare al pubblico una tale protagonista. Il Politeama era affollatissimo, come lo è sempre alle prime rappresentazioni, e di pubblico che non ischerza, ma giudica severamente; la catastrofe era quindi inevitabile. Ebbero invece ottimo successo il tenore Russitano, che replicò l'aria del secondo atto, e il baritono Sammarco. Applaudita l'orchestra al preludio del quarto atto. Ora si cerca una nuova Violetta; speriamo che la trovino, e buona.

Al Politeama Regina Margherita ha trionfato *Mignon*, eseguita dalla Frandini, dalla Stecchi, dalla Pia e dal tenore Bayo, dal baritono Buti e dal basso Bottero. Direttore è il Toscanini, il che basta ad indicare un'esecuzione accurata, fine e veramente artistica. Alla *Mignon* succederà *Carmen*, che chiuderà la brillante stagione. — MINIMUS.

LIVORNO, 12 Marzo.

Ancora del Mefistofele al R. Teatro degli Arvalorati.

Promissio domi viri est obligatio — torno dunque a parlarvi del nostro spettacolo quaresimale.

Lo splendido spartito del Boito è accolto ogni sera con entusiasmo e si replicano sempre tre o quattro pezzi. — Ora poi che con fine accorgimento sono stati ridotti e il prezzo d'ingresso e quello dei palchi, ritenuti troppo eccessivi, anche il pubblico accorre numeroso al teatro.

La signora Bendazzi ha bella e fresca voce, canta con molta anima, e sente ciò che canta. Nella scena del giardino però non mi sembra la Margherita semplice e timorosa quale la ideò Goethe e seppa così bene tradurla musicalmente il Boito, ma in compenso mi piace molto nel terzo atto, e più specialmente nella *senza* e nel duettino: *Lontano, lontano*, per la passione e lo slancio che mette nel canto. Anche nel *Sabbia classica* avrei preferito che la *serenata* fosse cantata più languidamente.

La signora Bendazzi però è tale una artista che ovunque potrà ottenere dei bellissimi successi e gli applausi che le vengono tributati dal

pubblico sono invero meriti. Presso la sentiremo nella parte di Rosina nel *Barbiere*.

Il tenore Lombardi, sebbene di voce limitata e non egualmente bella in tutti i registri, ma assai piacevole negli acuti, canta di buona scuola ed è quasi seralmente costretto a ripetere la romanza dell'epilogo. Mi piacerebbe più se curasse maggiormente la sua parte anche dal lato drammatico.

Un buon artista è il basso Serbolini, che canta con vera maestria la difficile e faticosa parte del protagonista; si richiederebbe però più vita nei movimenti e più acconto nelle frasi.

Anche la signora Drog fa il dover suo, nelle due parti di Marta e Pantalis.

Assai bene i cori e l'orchestra diretta dal bravo maestro Acerbi, sebbene in vari punti si noti una certa deficienza per numero e anche per qualità.

In complesso è spettacolo che merita la buona accoglienza del pubblico e l'Impresa alla fine della stagione si accorgerà di non aver fatto certo un cattivo affare.

Nella prossima settimana avremo il *Barbiere*, per la quale opera si dicono scritturati il baritono Carpi e il buffo Clampi. — A. R.

PALERMO, 11 Marzo.

Grande stagione di primavera al Politeama — Teatro Mangano ed altri teatri — Concerto Santangelo — Nostrì ospiti.

FINALMENTE è venuto fuori il cartellone per il prospetto di appalto del nostro Politeama (prossima stagione di primavera). Il Municipio ha perseverato a volere in questo stesso anno la grande stagione, la stagione a qualunque costo, e sebbene assai tardivamente, è riuscita ad averla. Confesso candidamente che non ci credero quasi più, e sono felicissimo dover constatare che mi ero ingannato; che la grande stagione ci sarà, e tale, che se le promesse del prospetto di appalto saranno tutte mantenute, potremo riprometterci una stagione proprio coi fiocchi. Ecco intanto il personale artistico; soprani: la Pantaleoni, la Bendazzi-Garelli, la Buti; mezzo-soprani contralti: Adele Borghi, la Bacchiani, la Borlinetto e la Zanoni; tenori: Dorot, Garulli, Ghilardini, Carnelli; baritoni: Sparapani e Casini; bassi: Tamburini, Lanzoni e Riva. Direttore e concertatore, il maestro Gialdino Gialdini; opera di apertura: *La Gioconda*; opera nuova di obbligo: *I Pescatori di perle*; opere di repertorio: *Otello di Verdi*, *Mignon* e *Carmen*. Come vedere le promesse sono splendide!

Io vo' fare una osservazione riguardo alla scelta delle opere. Mi sembra che ormai la musica di Wagner (il *Lohengrin* specialmente) sia talmente popolarizzata in Italia, da non potermi affatto spiegare la esclusione che si fa di questa musica nei soli palermitani. Con questo non intendo disapprovare affatto la scelta dei *Pescatori di perle* come opera nuova; è lavoro geniale, bellissimo ed ispirato, che incontrerà per certo tutte le simpatie del nostro pubblico, malgrado che la sua stessa finezza costituisca un serio pericolo pel suo successo, visto che si deve darlo al Politeama, ambiente vastissimo, poco raccolto e conseguentemente negativo per quella finezza di dettaglio, che forma uno dei pregi principali dell'opera di Bizet. Qualcuno mi potrebbe obiettare che queste stesse ragioni relative alla finezza del dettaglio, se sono pericolose per l'opera di Bizet, lo sarebbe anche, e forse maggiormente per il *Lohengrin*; si pensi però che le linee gigantesche di quest'opera dovrebbero necessariamente risaltare; e per il *Lohengrin* la perdita del dettaglio sarebbe invece a vantaggio del grandioso insieme, che costituisce il carattere più spiccato di tutte le creazioni di Wagner. Replico che questa osservazione è frutto di convincimenti personali, che io non intendo imporre a nessuno, e che mi sono dettate solo dall'idea che il nostro buon pubblico palermitano ha, come tutti i pubblici delle grandi città d'Italia, il diritto di sentire finalmente del Wagner, specialmente dopo che se ne è tanto parlato in questi ultimi tempi nei circoli privati ed anche in seno alla Depurazione teatrale; e voglio augurarvi che sarà per una prossima volta. Intanto sono incominciate le prove d'orchestra della *Gioconda*, e si crede che l'opera potrà essere

in pronto per sabato 15 corrente, o per domenica al massimo. Vi terro minutamente informati di tutto.

Da tempo si è aperto l'elegantissimo teatro Mangano, sorto come per incanto in via Stabile, accanto al grande palazzo Villarosa, ai quattro canti di campagna. Ho detto che è elegante, soggiungo, che è comodo, ben messo e fornito anche di un *foyer* stupendo.

Vi agisce attualmente una compagnia di operette, che fa del suo meglio per attirar pubblico. Anche al Bellini c'è una compagnia di operette, che non vale gran che, e con questo ho esaurito quanto c'era da dire dei teatri lirici di Palermo.

Il giovane violinista Santangelo, già alunno del nostro Conservatorio, ha dato un concerto domenica scorsa nella sala Ragusa, con buon successo ed efficacemente conditato da altri artisti palermitani, fra i quali vo' notare il pianista signor Costantino. I maggiori applausi sono stati pel *Concerto* di Mendelssohn, pezzo che il Santangelo ha suonato proprio bene, con correttezza di stile e con precisione.

Da alcuni giorni è arrivata a Palermo la signorina Isolda von Bülow (domanda scusa all'egregio redattore della rubrica *Alla Rifusa* comparata nel N. 8 del 28 febbraio scorso, che la chiama erroneamente signorina Wagner). Ho avuto la fortuna di esserle stato presentato dalla sua stessa sorella contessa Gravina von Bülow, e sono felicissimo di associarmi pienamente a quanto ne ha detto la *Gazzetta* nel numero ed articolo citato. Palermo avrà la fortuna di ospitarla ancora per qualche tempo, e quanto ella stessa mi assicurava; d'altronde le attrattive del nostro clima, per quanto la stagione sia eccezionalmente piovosa, rigida e cattiva, ci fanno augurare che la signorina von Bülow voglia prolungare per qualche tempo la visita che fa alla sorella, contessa Gravina. Ho avuto anche occasione di avvicinare il signor von Gross, rappresentante e tutore degli eredi di Wagner, e la di lui egregia signora, persone di una squisita cortesia e veramente affabili. Partono subito per visitare ciò che la Sicilia offre di più interessante ai forestieri.

BICCADRO.

TRIESTE, 9 Marzo.

Otello di Verdi — Concerti.

Giovedì scorso al teatro Comunale ebbimo la prima dell'*Otello* di Verdi, di quella potente e grandiosa creazione musicale, in cui bellezza e verità si sono strette in quel connubio dal quale provengono i capolavori artistici. Il pubblico, ansioso di risolvere questo sublime dramma lirico, il quale un anno fa lo seppa scuotere ed impressionare si fortemente da farlo accorrere seralmente in gran folla al teatro, era anche a questa prima rappresentazione numerosissimo, e questa volta, oltre alla musica, c'era l'attrattiva di udire nella parte di Jago il rinomato baritono Maurel, il quale, come è facile prevedere, riportò un trionfo, e massimamente dopo il *Crede*, che dovette bissare, e dopo il racconto del *siges*, gli applausi del pubblico tutto divennero entusiastici. E qui dovrei dire sulla interpretazione del personaggio di Jago da parte del detto artista, ciò che è stato detto da altri, e certamente meglio di quello che potrei far io, e perciò mi limito a queste poche parole: Maurel è stato sbalorditivo.

Il tenore Gabriele, che gode fortemente le simpatie del pubblico triestino, ha dovuto sostenere il terribile confronto col De Negri, e se l'uditorio lo ha applaudito con calore in vari punti, ciò prova che il detto artista ha dei meriti non comuni ed incontrastabili, come per esempio intonazione, quadratura e molta intelligenza. La sua voce è efficace negli acuti, ma un po' debole nel centro. In ogni modo è un Otello molto apprezzabile, il quale con tutta ragione può dire di aver ottenuto un successo felice.

La signorina Mendioroz è una Desdemona come meglio non si può desiderare. Giusta ed efficace dal punto di vista tecnico-musicale, sa curare anche la scena, e in tutta la sua interpretazione dimostra di possedere quel sentimento fino, che distingue il vero artista dal cantante comune. È stata molto applaudita e principalmente nell'atto quarto, ed io mi rallegro colla giovane, brava, ma pur modesta artista, di questo suo nuovo e splendido successo.

La signora Borlinetto, quale Emilia, ha pienamente corrisposto a come cantante e come attrice intelligente.

La parte di Cassio venne a sufficienza sostenuta dal signor Carnelli. Un buon Lodovico il signor Mariani e discretamente i signori Pellizoni e Ortali nelle loro parti di Rodrigo e Montano.

Beautissimo il coro; eccellente l'orchestra, meno qualche superflua sonorità negli ottoni.

Al maestro Cimini una parola sincera e calda di ben meritata lode per la sua cura ed intelligenza nel concertare e dirigere.

Anche i mandolinisti sono andati bene ed infine devo dire che pure la messa in scena nulla lasciò a desiderare. Tutto sommato uno spettacolo, il quale per il suo valore intrinseco e la sua felice riuscita, deve occupare un posto distinto negli annali del nostro teatro Comunale.

La signorina Ida Bosio, pianista di bel nome, ha dato nella sala della Società filarmonico-drammatica un concerto al quale intervenne un pubblico elegante ed anche numeroso. Nei pezzi di genere differente non dall'altro, essa spiegò una tecnica non comune e una memoria ferrea, e per ciò va altamente lodata; soltanto mi sembra che la brava pianista metta troppo in evidenza la sua eminente agilità e la faccia brillare là ove non è sempre a posto.

Sulla interpretazione in alcuni pezzi la critica le potrebbe fare qualche piccola osservazione. La Bosio venne applaudita dopo ogni pezzo.

La Cappella vocale russa, diretta dal signor Dimitri Slaviansky d'Agrenneff, ha dato al Politeama Rossetti quattro concerti, ai quali intervenne un pubblico numeroso ma composto nella sua maggioranza dall'elemento slavo, che popola principalmente i dintorni della nostra città. Questo pubblico non si lasciò sfuggire l'occasione per far conoscere ai cantori russi le sue simpatie, gli applausi e le grida di *Zivio* non erano solamente dirette alla valentia degli esecutori, ma avevano, secondo me, anche un carattere di dimostrazione politica. Ma fatta astrazione di ciò, bisogna convenire che questa Cappella vocale russa fece una impressione del tutto speciale tanto sull'occhio che sull'occhio: sul primo per il modo di cantare, il quale ora vi trasporta in chiesa, ora in teatro; sull'altro per lo splendido costume antico storico. Oltre a ciò, una specialità sono i bassi, i quali per il relativo ammaestramento scendono con facilità sino al *la bemolle* sotto il rigo. Questa schiera di cantori, composta fra uomini, donne e ragazzi di circa cinquanta individui, si distinguono nella esecuzione per una sorprendente precisione da ogni punto di vista. Memorabili erano le gradazioni dinamiche, le quali nel pianissimo arrivavano all'estremo limite dell'audibile, e ciò nel canto dei *Bartals* (*Allatori sul Volga*), un canto monotono ma caratteristico per il ritornello: *Ei Uebnem*. Tutti i canti popolari slavi, eseguiti da questa Cappella russa, nel loro sorprendente marciare dal serio al faceto, saltando spesso da un estremo all'altro, sanno immediatamente impressionare.

Quanto al materiale vocale si distinguono, come già dissi, i bassi e poi anche i ragazzi, il resto è mediocre.

Dei due solisti, cioè il direttore e la di lui figlia Nadina, credo non valga la pena di occuparsi. A lungo andare però un concerto di sola musica vocale slava, quasi sempre a cappella, finisce collo stancare e riesce monotono. — D. V.

PARIGI, 11 Marzo.

SANSONE E DALLA
opera in tre atti di C. Saint-Saëns.

VREI dovuto mettere in testa di questa mia lettera « Rouen » e non « Parigi », poiché la rappresentazione dell'opera di cui m'accingo a parlarvi è stata data nella città dipartimentale. Il Direttore del teatro di Rouen, signor Verdun, vi aveva invitati i critici musicali, giacchè questi sono ormai costretti a recarsi qua e là, ogni volta che un'opera nuova viene rappresentata, o a Brusselle, or ad Anversa, or in una città di provincia, più di raro in una di queste ultime, il concentramento artistico essendo la piaga dei compositori di musica. Non v'è che Parigi.

Il *Sansone* di Saint-Saëns non è nuovo. Fu scritto or sono circa vent'anni e rappresentato per la prima volta in Germania, a Weimar, verso la fine del 1877. È piuttosto un oratorio drammatico che un'opera, come molti altri di simil genere, il cui argomento è stato attinto dalla Bibbia.

Saint-Saëns domandò il libretto non già ad uno dei poeti che scrivono ordinariamente questo genere di componimenti lirici, pensando forse che non li troverebbe Jocell e che nessuno di essi vorrebbe rassegnarsi a seguire le sue volontà. Fin da allora egli aveva in mente di rinnovare il dramma musicale, di bandire il più possibile da esso le vecchie formule, come lo hanno fatto più tardi (ed un po' troppo) alcuni altri compositori. Nello spartito di Saint-Saëns i pezzi così detti « d'insieme » abbondano, come quelli che ammettono più facilmente il lavoro orchestrale.

L'opera comincia con un' introduzione sinfonica, interrotta da un coro cantato dietro la tela. Quando questa si alza, un altro coro, che è una preghiera, ci dice che gli Ebrei implorano la divina misericordia e si lamentano d'essere abbandonati da Jehova. Sansone vi risponde con un appello alle armi, il quale irrita Abimelech, strapo di Gaza. Sansone lo uccide e qui nuovo coro degli Ebrei che celebrano il trionfo. L'apparizione di Dalila viene infine a mettere un solo melodico in tutto questo lusso orchestrale e corale. Essa ha un'aria nella quale inneggia la primavera, aria seguita dalle danze delle sacerdotesse di Dagone. Queste danze, la cui musica è seducentissima, chiudono il primo atto.

Il secondo è inaugurato da un'aria di Dalila, quella stessa che è cantata usualmente nei concerti e nelle mattinate e serate musicali dalle artiste o dilettanti che hanno la voce di mezzo-soprano. Eppure essa è meno bella della melodia che s'incasta fra la prima e la seconda parte del duetto della seduzione, il quale le succede. È questo il pezzo più riuscito dell'opera; v'è il vero sentimento drammatico, v'è l'ispirazione.

Nel terzo atto, diviso in tre quadri, ricomincia la sequela dei pezzi « concertati » o d'insieme, e soprattutto dei cori. Nel primo di questi quadri Sansone, a cui i suoi compagni di servaggio dirigono i loro lamenti, risponde con un canto di profonda tristezza. Nel secondo, i Filistei si apprestano ad un solenne sacrificio nel tempio di Dagone; quindi inni e danze, letizia ed orgia, che terminano con la caduta del tempio, la quale occupa il terzo quadro, finale dell'opera.

Debo constatare, in onore del vero, che la prima rappresentazione è stata molto brillante e che i plausi non sono stati risparmiati, sia alla fine di vari pezzi, sia alla fine dell'opera. Essi erano meritati. Nulla meno non posso essere dell'avviso di coloro tra i miei confratelli, i quali biasimano severamente i Direttori dell'Opera, passati e presenti, per non aver messo in scena *Sansone e Dalila* di Saint-Saëns. Anche rendendo la dovuta giustizia al merito innegabile di questo bel lavoro lirico, sono d'avviso che sarebbe poco salutato al gusto del pubblico dell'Opera. Eseguito nei grandi concerti o al Conservatorio, piuttosto come « oratorio » (lo ripeto) che come dramma lirico o come opera, sarebbe senza dubbio applaudito ed avrebbe un legittimo trionfo. Non credo che lo avrebbe egualmente al teatro.

È superfluo il dire che Saint-Saëns, il quale si tiene misteriosamente in disparte, non ha dirette le prove del *Sansone*, nè assistito alla rappresentazione. Se volesse mostrarsi, dirigerebbe quelle dell'*Azario*, il quale andrò in scena probabilmente il 19 di questo mese. — A. A.

BRUSSELLE, 6 Marzo.

Les Ruines d'Athènes e M.^{lle} Dudley, al R. Conservatorio — La ripresa del Sogno d'una notte d'estate al teatro della Monnaie.

Il terzo concerto del Conservatorio ebbe le proporzioni di un vero avvenimento artistico. Non solo un'enorme folla di gente non poté trovare posto al concerto, ma se ne è dovuta perfino rimandare molta indietro alla prova generale di sabato, che in realtà è divenuta una *première*. Le cause di tanto assembramento vanno cercate nella ricchezza del programma e nel concorso straordinario di M.^{lle} Adéline Dudley, nostra concittadina, già allieva della classe di M.^{lle} Tardieu, oggi socia della *Comédie française*.

Alcuni frammenti delle *Ruines d'Athènes*, benissimo ridotti per pianoforte, hanno acquistato una popolare celebrità; tali sono la *Dance des Sarriches*, che sembra trasportare l'uditor nel suoi vortici, e la *Marche turque*, così originale e così varia. Bisogna citare ancora per la bellezza dell'ispirazione il duetto dei due schiavi e il coro ammirabile del popolo quando si porta ai piedi degli altari.

L'orchestra del Conservatorio, che già s'era fatta ammirare nella *Sinfonia in do* di Mozart, s'è anche maggiormente distinta nell'esecuzione delle *Ruines d'Athènes*, e la eccellente impressione che aveva fatto la classe di canto corale ai primi concerti della stagione, s'è completamente confermata. Colla pronuncia netta, il testo si poté afferrare facilmente, e le voci dei soprani s'elevavano senza alcuno sforzo. Sembra che l'insegnamento di M.^{lle} Cornélie-Servais, che andò a Parigi a studiare il metodo della celebre Marchesi, dia già ottimi frutti; l'emissione delle note acute è adesso più naturale, più facile, meno stridula.

La parte declamata è stata sostenuta con grande verità dalla signorina Adéline Dudley. La giovane artista ha fatto in questi ultimi tempi grandi progressi, specialmente per quanto riguarda la articolazione e la dizione. Essa ha acquistato quelle qualità che sono solo frutto della esperienza, senza nulla perdere dei suoi doni naturali, nè dei suoi caldi slanci che elettrizzano il pubblico e lo trasportano all'applauso.

Una *Dance del Prométhée* di Beethoven, nella quale i professori dell'orchestra hanno meravigliato come concertisti, e l'*Overture di Struense* di Meyerbeer, sempre bella ed efficacissima, completavano il programma di questo superbo concerto, del quale avremmo potuto dare ancora una replica, con la certezza di avere la sala completamente affollata.

Il *Sogno d'una notte d'estate*, che il manifesto del teatro annunciava già da due mesi, si è realizzato proprio al momento in cui tutti avevano la certezza che sarebbe rimasto allo stato di un vero sogno!

La direzione ha forse avuto il torto di dare quest'anno quattro opere di Thomas, *Il Caid*, *Mignon e Anleto*, essendo già nel repertorio, ma questa volta essa aveva una scusa nel fatto che le parti principali del *Sogno* hanno fatto valutare tutti i rispettivi talenti degli artisti della compagnia dell'opera comica. La stampa, in generale poco favorevole all'opera stessa, ha però registrato la riuscita degli esecutori. Quanto al pubblico poi, ha applaudito un po' qua un po' là alla voce calda, estesa e facile del signor Badial, un baritone sfogato, che nulla ha quasi cambiato nella parte di Shakespeare, il signor Seméin, che sa adoperare con gusto la sua limpida voce e che è valente come attore, e il secondo tenore Isouré, che è fra i migliori di Brusselle. M.^{lle} Merguiller non ha più, come i suoi compagni, quella estrema giovinezza che fa chiudere un occhio sopra qualche difetto, ma essa ha in compenso una *virtuosità* eccezionale ed è uscita vittoriosa nel trattare le difficoltà di vocalizzo della parte d'Elisabetta. Un poco freddina come attrice, essa è riuscita a fare acclamare i punti salienti e difficili del secondo atto, che ha resi con una meravigliosa sicurezza e senza il minimo sforzo. Si sono ammirati i suoi trilli, i suoi arpeggi e quel re basso tenuto a corona, che ben poche cantatrici del genere leggero riescono a fare.

Una lode è dovuta all'orchestra, diretta dal maestro Barwolf, che ha suonato con somma delicatezza l'elegante musica di Thomas.

Si annunzia anche il *Fascello fantasma*, ma pare sianvi ancora delle difficoltà per l'esecuzione e per la messa in scena, talchè il partito wagneriano è già in dubbio se riuscirà ad applaudire in queste stagioni magari un'opera del suo compositore favorito. — P. Z.

TEATRI

PADOVA. — Il teatro Verdi è sempre frequentatissimo; applausi senza fine alla gentile Mignon (Borghi) ed agli altri interpreti dell'opera. Benissimo come sempre l'orchestra.

La ventura settimana *I Pescatori di perle* — nuova per Padova.

TRUTH.

NOTIZIE ESTERE

MADRID. — Al teatro Reale ovunque esito brillantissimo la nuova opera *Gravanna* la pazzia del maestro spagnolo Serrano, eseguita dalle signore Arkel e Suald e dai signori Dafriche, Tabayo, Pansin, Garrido e Garcia.

Diresse e concertò l'opera il maestro Mancinelli.

TELEGRAMMI

FIUME, 12 marzo. — Esito felicissimo *Lohengrin*: applauditi tutti gli esecutori. Ottima esecuzione orchestra, cori sotto la direzione dei maestri Golisciani e Dalnime.

PAVIA, 13 marzo. — Teatro Guidi. — La *Gioconda* di Ponchielli ebbe successo entusiastico. Replicarono la romanza del tenore ed il finale del terzo atto. Applauditi gli esecutori e l'orchestra. Allestimento scenico commendevole. L'impresa degna di encomio per avere organizzato uno spettacolo complessivamente ottimo. — AVE.

ODESSA, 13 marzo. — Grandissimo successo *Otello* di Verdi. Tre pezzi replicati. — S.

LISBONA, 15 marzo. — *Lohengrin* successo ottimo. Artisti Tetrzini, Pasqua, Brogi, Coletti, Ercolani, Borucchia applauditissimi. Bissati vari pezzi. Direzione Campanini inappuntabile.

CITTÀ DI MONDOVI

Avviso di concorso.

È aperto a tutto il 15 aprile p. v. il concorso al posto di Direttore della Società Filarmonica Orchestrale e Maestro di canto in detta città. Al detto maestro verrà altresì affidata la direzione della Cappella della Cattedrale; perciò i concorrenti devono essere cantanti od abili suonatori d'organo, e possibilmente anche di violino.

Lo stipendio complessivo è di L. 1,500 annuo, e l'impiego è assicurato per anni 3 dalla data della nomina.

Il concorso è aperto per titoli, ed occorrendo anche per esame.

Indirizzare domande con attestati relativi e titoli al signor Jacod Gio. Battista in Mondovì Piazza. (2)



MUNICIPIO DI BOLOGNA

Avviso di Concorso.

Da oggi a tutto il 10 aprile prossimo è aperto il concorso per titoli e per esame ad un posto d'insegnante di Pianoforte (Classe B) nel Liceo Musicale di questa città.

Le domande, scritte su carta da bollo da centesimi 50, saranno presentate al Municipio entro il termine suddetto, accompagnate dai seguenti documenti:

1. Fede di nascita.
2. Stato di famiglia.
3. Certificato di moralità rilasciato dal Sindaco del Comune dell'attuale residenza.
4. Certificato medico di sana e robusta costituzione fisica.
5. Documenti comprovanti l'ideale nell'arte.

I certificati, di cui ai numeri 2, 3 e 4 dovranno essere in data posteriore al presente avviso.

L'esame avrà luogo nella seconda quindicina di maggio, a cura di una Commissione che ne prescriverà le norme e stabilirà il programma, che in tempo debito sarà fatto conoscere a ciascun concorrente a domicilio.

La nomina è fatta dal Consiglio Comunale. L'eletto dovrà assumere l'insegnamento col 1.° del prossimo ottobre: dovrà inoltre sottoporsi ai Regolamenti propri dell'Amministrazione interna del Comune e a quello del Liceo Musicale.

L'anno stipendio, pagabile in dodici eguali rate, è di L. 1320, e va soggetto alla ritenuta per la tassa di ricchezza mobile e per la pensione.

Dalla residenza municipale, il 11 marzo 1890.

L'Assessore anziano
C. CARLI.

Giunta Municipale della Città di Brescia

ISTITUTO FILARMONICO VENTURI

Avviso di Concorso.

1.° È aperto in questo Istituto il concorso al posto di Professore di violino coll'anno stipendio di L. 2000 (duemila).

L'eletto, per accordo preso colla Deputazione del Teatro Grande, avrà assicurato il posto di primo violino di spalla nell'orchestra, collo stipendio di L. 550 (cinquecento cinquanta) per lo spettacolo della stagione di carnevale e L. 350 (trecento cinquanta) per quello della stagione di Fiera.

L'età dell'aspirante a questo posto non dovrà essere maggiore di anni 40.

2.° È aperto il concorso ad altro posto di Professore di violino nello stesso Istituto, coll'anno stipendio di L. 1000 (mille).

Gli aspiranti ai suddetti posti dovranno, non più tardi del 15 maggio p. v., presentare a questo Municipio la loro istanza in carta da bollo di cent. 50, corredata dai seguenti documenti, debitamente legalizzati:

1. Atto di nascita;
2. Fedina criminale;
3. Attestato di buona condotta;
4. Attestato di sana costituzione fisica;
5. Attestato degli studi fatti, ed ogni altro documento che possa giovare a mettere in evidenza i meriti dell'aspirante.

I concorsi saranno per titoli e per esami. Gli eletti assumeranno il posto col 15 ottobre 1890 e rimarranno in carica per cinque anni, sempreché nel primo anno, a giudizio del Consiglio Direttivo, abbiano fatto buona prova.

A chi ne farà richiesta verrà spedito l'estratto del Regolamento concernente gli obblighi dei docenti.

Dal Palazzo Municipale, addì 5 marzo 1890.

Il Sindaco
G. BONARDI

Il Segretario Generale
A. CASSA.

Avviso di Concorso

È aperto il concorso al posto di Maestro organista nell'insigne Basilica di S. Gaudenzio in Novara.

Gli aspiranti dovranno produrre i seguenti documenti:

1. Fede di nascita;
2. Stato di famiglia;
3. Fedina criminale;
4. Certificato di moralità;
5. Tutti quei documenti comprovanti l'idoneità per il disimpegno della carica a cui aspirano.

L'eletto potrà, previo esame, assumere anche l'insegnamento del canto corale presso il Civico Istituto Brera.

Le istanze, corredate degli anzidetti documenti, dovranno mandarsi al sottoscritto entro il primo del prossimo aprile.

Novara, 10 marzo 1890.

Il Profeta del Capitolo
C. PIETRO DANIO.

(1)

ERRATA-CORRIGE.

Nella Biografia del Lachner, pubblicata nel numero scorso, nella seconda colonna, dove dice che: non era portato né per la musica drammatica né per l'istrumentale, ecc., ecc., deve leggersi: non era portato tanto per la musica drammatica, quanto per l'istrumentale, ecc., ecc.

Rombo ad angoli binati

Brami intangibile	Viva al mio nome gl'itali
Il dritto in te?	Gridaro oppressi un di!
Allor non volgere	Comprese il Re Sabauda,
Il tergo a me!	Venne, pugnò, li un!
Un'alma nobile	Noi della Gran Britannia
Non spezzero:	Prisco decoro e onor,
Tempra più rigida	Teniam di leggi provvide,
Io le darò.	Seggio moderator.

(Associazione Impiegati Civili - Milano).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 9:

Dopo lungo errar d'interno.

(Luce, Atto I, Scene 1.)

Fu spiegato esattamente dai signori: M. Rolando, G. C. Serafini, L. Malipietro, A. Albertini, O. Roin, C. Terruzzi, F. Piazzi, A. Cameroni, Associazione Impiegati Civili di Milano.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: A. Albertini, F. Piazzi, O. Roin, M. Rolando.

Ometto del Rebus del N. 8: C. Terruzzi.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita (107-92)

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

Compera è vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.

Specialità in Mandolini e Chitarre

(107-92)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

LHERIE PAOLO — baritone — dal mese di luglio in avanti.

VINCENTELLI CARLO — tenore — da oggi in avanti.

DE VITA ESTELLA — da oggi in avanti.

TAMBURLINI ANGELO — basso — Venezia, via Santa Fosca, N. 2235).

POLLI MASSIMILIANO — baritone — da oggi in avanti.

SCRITTURE.

BELLINGIONI GEMMA — soprano — per il teatro del Corso di Bologna, dal 1.° aprile al 4 maggio.

CIPRIANI CLEMENZA — soprano — idem.

STAGNO ROBERTO — tenore — idem.

BORELLI MEDEA — riconfermata al teatro Principali di Valenza.

SPARAPANI SENATORE — baritone — per il teatro Argentina di Roma.

INDIRIZZI

Bassetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Di lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (1)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (1)

Daniolo Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (1)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 - FIRENZE. (11)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza - Specialità Mandolini Napolitani - S. Salvatore, N. 4927-48 - VENEZIA. (103-60)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium - MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-57)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 15. — MILANO. (7)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-62)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 - VENEZIA. (33)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 50 - BOLOGNA. (33)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Di lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatufini, N. 31 - ROMA. (33)

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., entrata Via Marina, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

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

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO (44)

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali
 di



Maino e Orsi
 MILANO - Piazza Durini, 5 - MILANO
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 del Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al tutto italiani (170 v. v.)
 in Clarineti, Flauti, Oboi
 Corni inglesi, Corni e Fagotti. (104-60)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (51)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 ONDICA LITOGRAFIA

Napoleone Corbella
 Al servizio del Teatro alla Scala e principali Teatri d'Italia e all'Estero
 Via Monforte - 11
 Milano

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1° grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolérico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (31)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

G. RICORDI Rivista Milanese - Alla rivista L'Oblio di Verdi - San Francisco (California) - Concerti - ARNALDO LOIBRAGE La musica dell'avvenire - Variazioni della musica	G. SALVESTRI Scenote liriche I. - Il conte flauto Corrispondenze: Roma, Genova, Napoli, Bari, Parigi, Montecarlo - Teatri - Necrologie - Concerti - Gita di Mondovì - Monteverdi
--	--

Illustrazioni: A. HONNESTRE. Canzoni per l'opera
 I. Mascari. Canzoni di Montecarlo, viaggio di F. Giamorini.
 Il teatro piano, disegno di V. BISSANI.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

Per il resto si applicano le usanze e spese postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Involuti a pagamento. Cost. 30 per linea e spazio di linea.

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

www Si spedisce gratis su richiesta di taglio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



I MASCHI CANTORI di NOSTRUMMA di R. WAGNER

Canzoni di A. HONNESTRE.

- Una, Aria prima e seconda.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

di **G. RICORDI & C.**

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 24 Tabacca, 129	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 132	PALERMO Corso Vittorio Emanuele 318	LONDRA 167 - Regent Street, W. - 267

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

CANTO E PIANOFORTE.

LUIGI ARDITI

53950 *Gloire de jeunesse!* Valse cantabile pour voix de Soprano (extraite de la Valse *Gloire!* pour Piano). Poésie de Victor Barrucand. Fr. 5 —

J. BURGMEIN

Serenate italiane, francesi e spagnuole. Ricchissima edizione colla copertina illustrata in cromo-zinco tipia da A. Prevati:

N. 5. *Due amori:*

54195 S. o T. 6 —
54196 MS. o Br. 6 —

LUIGI DENZA

Ave Maria! Melodia. Versi di R. E. Pagliara:

53947 N. 1. S. o T. 3 50
53948 » 2. MS. o Br. 3 50
53949 » 3. C. o B. 3 50

Dolci note! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Brunella:

53944 N. 1. S. o T. o Br. 4 —
53945 » 2. C. o B. 4 —

Le Révell. Mélodie. Vers de Marceline Desbordes-Valmore:

53932 N. 1. S. o T. 4 —
53933 » 2. MS. o Br. 4 —
53934 » 3. C. o B. 4 —

Pourquoi tardez vous? Sérénade. Paroles de Edouard Jammy:

53935 N. 1. S. o T. 4 50
53936 » 2. MS. o Br. 4 50
53937 » 3. C. o B. 4 50

LUIGI DENZA

Mughetti!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di F. E. Weatherly:

53938 N. 1. S. o T. Fr. 4 50
53939 » 2. MS. o Br. 4 50

Ancora!... Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di C. Clifton Bingham:

53940 N. 1. MS. o T. o Br. 4 —
53941 » 2. C. o B. 4 —

Vieni e riposa! Melodia. Versi di R. E. Pagliara. Traduzione ritmica da l'inglese di Ellis Walton:

53942 N. 1. S. o T. 4 50
53943 » 2. MS. o Br. 4 50

S. GASTALDON

Le Campana. Fantasia. Versi di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53915 3 —

Notte silenziosa. Melodia. Parole di Faust Salvatori. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53916 N. 1. S. o T. 4 —
53917 » 2. MS. o Br. 4 —

TITO MATTEI

Reste avec moi! Mélodie. (Copertina illustrata da A. Hohenstein):

50283 N. 1. S. o T. 4 —
50284 » 2. MS. o C. o Br. 4 —

F. QUARANTA

Novembre approche! (Novembre arriva!) Mélodie. Paroles françaises de P. Bourget avec version italienne de D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53846 N. 1. S. o T. 4 50
53847 » 2. MS. o C. o Br. 4 50

F. QUARANTA

Desideri. Melodia. Parole di M. Marcello. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53853 N. 1. S. o T. Fr. 4 50
53854 » 2. MS. o C. o Br. 4 50

Contemplazione. Melodia. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53855 N. 1. S. o T. 4 —
53856 » 2. MS. o C. o Br. 4 —

Il mio segreto. Melodia. Parole di Neera. (Copertina illustrata da F. Quarenghi):

53857 N. 1. S. o T. 4 —
53858 » 2. MS. o Br. acuto 4 —

Facimmo addavero. Canzone napoletana. Parole di D. G. Quaranta. (Copertina illustrata da G. Quaranta):

54198 N. 1. S. o T. 4 —
54204 » 2. MS. o Br. 4 —

V. M. VANZO

Vecchia Canzone. Antica poesia popolare milanese. MS. o Br. 5 —

53678 5 —

Confessione. Poesia di Elda. S. o MS. 3 —

53679 3 —

Canzone militare. Antica Canzone italiana dell' Umbria. Poesia medioevale d'autore ignoto. Dalla *Storia universale* di C. Cantù. MS. o Br. 3 —

53680 3 —

Amor prigioniero. Canzonetta greca. Poesia di Anacreonte, traduzione di A. Maffei. MS. 3 —

53681 3 —

(Copertina illustrata da A. Hohenstein).

53682 3 —

53683 3 —

53684 3 —

53685 3 —

53686 3 —

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 12 — 23 Marzo 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

Per circostanze imprevedute la Gazzetta Musicale esce con un giorno di ritardo.

Rivista Milanese

Sabato, 22 Marzo.

Teatro alla Scala.



ENZA bisogno di essere profeta, né figli di profeta, e tampoco pronipoti di profeta, si poteva facilmente indovinare che gli abbonati della Scala avrebbero afferrato la prima occasione per palesare in modo evidente il loro malumore pell'andamento infelice della corrente stagione. Non abbiamo mancato di metter

sull'avviso l'Impresa, non già da giorni, ma fino dal principio della malattia del tenore De-Negri, la quale fu causa del generale scombusolamento dei progettati spettacoli. Sarebbe davvero cosa assurda ed ingiusta il fare carico intero all'Impresa di un fatto di forza maggiore, qual'è quello di malattia che colpisce uno dei principali artisti; ma il pubblico tiene conto fino ad un certo punto delle cause di forza maggiore, pretende che Impresa e Direzione sappiano parare alle eventualità sfortunate, e non può, né vuole concedere troppe attenuanti, anche allorché vi sono difficoltà artistiche pressoché insormontabili. Ed il pubblico non ha tutti i torti, poiché è più che giustificato in esso il timore che la facilità nell'accordare le attenuanti, si cambi in abitudine, e così diventando un pubblico di manica larga, si arrivi a profittare della di lui longanimità, anche nel caso in cui rimedi efficaci sieno possibili ad essere presi decisamente e rapidamente.

A vieppiù giustificare l'irritazione degli abbonati, vi fu la famosa lanterna magica degli annunci colla prima rappresentazione dei *Pescatori di perle*, annunci che apparvero e disparvero dai

muri non sappiamo quante volte. L'Impresa, probabilmente, anche di ciò non avrà colpa; ma le conseguenze di un simile stato di cose erano inevitabili, colpa o no ve ne fosse.

Data la debita ragione ai signori abbonati, non possiamo però tacere che il modo con cui manifestarono il proprio malcontento passò il limite; il teatro era cangiato in un vero pandemonio, con grave scandalo dei non pochi forestieri che in questa stagione frequentano la Scala, e pei quali un concerto di fischi e di urla è cosa affatto insolita. Ci si può rispondere che il nostro pubblico non ha altro modo di manifestare il proprio risentimento, ma anche qui si può dire *est modus in rebus*, giacché le manifestazioni cominciarono addirittura al principio della serata, paralizzando così gli esecutori — e per taluno di essi il pubblico, ci corre l'obbligo dirlo, fu ingiusto, giacché non era il caso di fare capro espiatorio il tenore signor Colli. Questo artista, che ci dicono in principio di carriera, ha molte eccellenti qualità: voce gradevole, di timbro simpatico, una sufficiente disinvoltura scenica ed un modo distinto di canto. Certo la voce è alquanto esigua per un vasto recinto qual'è quello della Scala, ma l'opera *I Pescatori di perle* non richiede una voce tonante o di carattere drammatico. Ebbe torto il signor Colli di non fare alcune puntature, adottate già da altri cantanti: l'emozione di una prima sera rende ancora più pericolose certe note acute, le quali dai tenori francesi sono prese col registro di *testa*, ma che da noi sono impossibili, perché il pubblico italiano questi registri non li vuol registrare. Ad onta dunque della burrasca che ha sommerso il signor Colli, riteniamo che questo artista si rimetterà presto a galla, e potrà percorrere una carriera onorevole.

La signora Linda Brambilla si è salvata, grazie al sangue freddo straordinario, ed alla voce sicura e squillante negli acuti: ebbe applausi al finale del primo atto, ed alla romanza nel secondo; applausi pure non mancarono; benché contrastati, al bellissimo duetto fra tenore e baritono; ma furono questi i pochi raggi di sole

PIANOFORTE SOLO.

CARLO ALBANESE

54149 *Sei Romanze senza parole.* (Copertina illustrata da A. Montali) (A) netti Fr. 5 —

GUGLIELMO ANDREOLI

Miniatures. Pièces mignonnes et faciles:

54139 N. 1. *A la Fontaine* (A) netti 1 —
54140 » 2. *Chant d'Automne*. (A) netti 1 —
54141 » 3. *Au bon vieux temps*. Gavotte (A) netti 1 —
54142 » 4. *Près du Berceau*. Cantilène (A) netti 1 —
54143 » 5. *Couple heureux*. Valse (A) netti 2 —
54144 » 6. *Napolitaine* (A) netti 2 —
54145 *Complet* (A) netti 5 —

G. CAPITANI DI VINCENZO

54199 *Le Charme.* Valse (A) netti Fr. 2 50
54200 *En avant!* Polka militaire (A) netti 1 50
54201 *Toujours à toi.* Mazurka (A) netti 1 50
54202 *Jolie et coquette.* Polka (A) netti 1 50
54203 *Les grandes dames.* Valse brillante (A) netti 2 50
(Copertina illustrata da Anna Esau).

ERNESTO COOP (figlio)

54156 *Minuetto e Pastorale* 2 50
54157 *Tra Pastori.* (Copertina illustrata da F. Quarenghi) 3 —

S. GASTALDON

53918 *Alla festa da ballo.* Piccola Fantasia a tempo di Mazurka. (Copertina illustrata da Adele Edel) 2 —
53919 *La Ronda.* Pezzo caratteristico. (Copertina illustrata da F. Quarenghi) 3 —

GUGLIELMO MACK

53970 *Dodici pensieri fuggitivi* su tutti i toni di modo maggiore. Op. 68 a 79. Dedicati a S. M. la Regina d'Italia (A) netti Fr. 2 50

GEORGES PFEIFFER

54049 *Idylle.* Op. 121 3 —
54047 *Bruit d'alles.* Op. 122 5 —
54050 *Gavotte de Clavecin.* Op. 123 3 —
54048 *Caprice arabe avec Cadenza ad libitum* de L. Diemer. Op. 124 4 —
(Copertina illustrata da Adèle Edel).

J. SCHIPA

54260 *Berceuse.* Op. 21. (Copertina illustrata da S. Posigione) 4 —

N. VAN WESTERHOUT

53716 *Ma belle qui danse.* (Copertina illustrata da Adele Edel) 3 —
54244 *Ma belle qui danse.* Transcription à 4 mains par J. Schipa 4 —

che si intravidero frammezzo i minacciosi nuvoloni: la tempesta si scatenò al terzo atto, e così violenta, che artisti e cori si salvarono fra gli alberi della selva indiana, tanto che si dovette calare la tela prima che finisse l'opera. Non crediamo parlare dell'esecuzione generale, perchè in serate burrascose è impossibile formarsi un giusto concetto critico.

E così siamo da capo colle incognite, colle incertezze, o meglio ancora colle certezze che la stagione attuale non potrà avere lieto fine.

L'Impresa darà l'*Ernani* come opera di ripiego; ma noi crediamo che nelle condizioni in cui oggi si trova la Scala, e quantunque vi sieno eccellenti artisti fra gli esecutori, sarà un ripiego pochissimo efficace.

Intanto crescono i malumori contro il teatro, e le famose cosiddette: *Cose della Scala*, tornano fuori e danno non poco da fare alla critica ed alla discussione.

Da tutte le parti si giudicano necessarie delle riforme, ma quali possano essere, fino ad ora nessuno lo dice. La vera riforma, la più efficace, anzi la sola efficace, non è in potere di alcuno di attuarla: sarebbe la riforma dei signori artisti di canto. Parrà questo un mastadontico paradosso!... e non lo è. Per riforma degli artisti di canto intendiamo dire che è necessario lo studio completo del canto, lo studio di tutti quegli accessori d'istruzione che formano veramente artisti degni di tal nome. Pochi mesi di studio bastano oramai per plasmare alla bell'e meglio una voce: poi di botto l'artista novellino ed inesperto viene esposto alle battaglie del palcoscenico, e coll'inesperienza aggiunta alla incompleta educazione artistica, le voci si sciupano, e dopo qualche teatro, ove si ottengono più o meno veritieri successi, il nuovo artista sparisce!... la voce è rovinata, le speranze sfumate.

Conseguenza di tutto ciò è la mancanza attuale di buoni artisti, dal che la decadenza degli spettacoli teatrali. È infatti deplorabile, e stavamo per dire ridicolo, che la malattia di un solo artista basti a mandare a soqquadro una stagione non solo, ma faccia addirittura pericolare le sorti d'un teatro importante. Tuttavia, mentre da una parte hanno ragione coloro che gridano, siamo certi che nessuno avrebbe potuto indicare all'Im-

presa della Scala un tenore col quale sostituire degnamente il signor De-Negri. Si noti che tale sostituzione sarebbe stata necessaria da quasi due mesi!...

Ove fosse stato possibile trovare un altro artista, non vi sarebbero stati più motivi di proteste da parte del pubblico, di acerbe e giustificate critiche da parte della stampa, e gli impegni che l'Impresa aveva assunto per gli spettacoli della presente stagione, assai probabilmente sarebbero stati mantenuti per intero. Ed allora le cosiddette *Cose della Scala* avrebbero ancora dormito sonni tranquilli.

Noi tuttavia preferiamo che sieno avvenuti guai grossi, giacchè dormano o non dormano le *Cose della Scala*, è da lungo tempo che crediamo indispensabili alcune riforme artistiche ed amministrative nel nostro massimo teatro; e siccome sono riforme che non ci sembrano di difficile attuazione, e crediamo consciamente possano tornare di vera utilità pratica, così è bene che i guai che attualmente colpiscono la Scala sieno tali da poter forzare la mano a chi spetta, vincendo una forza d'inerzia che alla fin fine torna di grave danno alle supreme ragioni dell'arte.

Per quanto ne torni increscioso il doverne far parola è bene però il rammentare che, dietro proposta dello scrivente, già da pressochè cinque anni (diciamo 5 anni) l'in allora Sindaco di Milano aveva accettato di nominare una Commissione speciale con incarico di studiare se e quali proposte eranvi a farsi tanto dal lato artistico, quanto dal lato amministrativo, per dare un assetto stabile al teatro alla Scala anche in riguardo alle altre istituzioni cittadine d'indole musicale. Il Sindaco nominò la Commissione, la quale, se non erriamo, si riunì una sola volta, e poi non fu più riconvocata!... *Parce sepultis!*

Il *Pungolo* del 20 corrente riporta un brano della *Gazzetta Musicale* intorno alla Scala, ed approva le idee in esso contenute; lo ringraziamo per tale sua cortesia; ci permetta a nostra volta di riportare qualche periodo d'un suo articolo dello stesso numero, ma, ce ne spiace, non possiamo essere cortesi come lui, perchè dissentiamo completamente.

Il *Pungolo* dice così:

Si son voluti dare quest'anno i *Maestri Cantori*, e fu detto essere lodevole cosa.

Ebbene, per mesi e mesi la preoccupazione di questa opera wagneriana, ha gravato come incubo e assorbito le cure di tutti, dell'Impresa, dell'editore, della Commissione teatrale, del direttore d'orchestra — e nessuno certo può dire che i *Maestri Cantori* siano stati presentati alla Scala in modo indegno del loro valore artistico e del loro autore.

Ebbene, è un fatto che tutto il resto passò, per troppo tempo, in seconda linea; non si pensò più che ai *Maestri Cantori*, come se la stagione fosse tutta concentrata in quest'opera — di guisa che quando si vide che bisognava pensare anche al seguito, forse era troppo tardi.

Avviene sempre così quando tutte le cure di una Impresa, per una stagione importantissima come quella della Scala, si concentrano tutte in un'opera sola.

Il *Pungolo*, pur ammirando in parte i *Maestri Cantori*, non è mai stato molto tenero per quest'opera, ed è padronissimo di pensare come vuole, giacchè si tratta di giudizio critico, di gusto artistico: ma spingere la poca tenerezza sino alla ferocia e trarne deduzioni che, ce lo perdoni il *Pungolo*, sono assai poco esatte, ci pare un vero paradosso.

E siccome ne ha chiamato direttamente in causa, lo possiamo assicurare per ciò che riguarda l'editore, sul quale l'opera wagneriana non ha pesato come incubo!... e non ha per nulla assorbite le di lui cure. Si tranquillizzi dunque il *Pungolo*, perchè l'editore non è rimasto né mesi, né settimane, e nemmeno dei giorni interi colla testa fra le mani innanzi allo spartito wagneriano, per sciogliere l'arduo problema della messa in scena... per la semplice ragione che i *Maestri Cantori* presentano una sola vera difficoltà: il numero grande di buone parti comprimarie. Ma per l'esecuzione generale dell'opera, e pel movimento scenico, non si hanno difficoltà maggiori di quelle che si riscontrano nelle altre opere di Wagner, e vi sono opere di autori italiani, e citiamo ad esempio alcune del compianto Ponchielli, che presentano difficoltà di gran lunga superiori.

Per ciò che riguarda l'Impresa, non spetta a noi il farsene paladini: tuttavia, per quanto possa sembrar strano che, dopo averla fatta segno di critiche in questo stesso articolo, veniamo ora a difenderla, ciò facciamo per debito di giustizia e di equità. È semplicemente assurdo l'as-

serire che le cure dell'Impresa si concentrarono in un'opera sola: i fatti provano precisamente il contrario, poichè per assicurare la buona esecuzione di altre opere l'Impresa aveva invece scritturato artisti di indiscutibile rinomanza, e nella signora Cataneò, nei signori De-Negri, Battistini e Navarriani aveva un quartetto tale che tutti i più importanti teatri potevano invidiare: e che le cure dell'Impresa non fossero rivolte ad un'opera sola, lo prova il modo con cui venne eseguito il *Simon Boccanegra* e l'esito ottenuto. Con un quartetto completo come il sopra accennato, l'Impresa avrebbe potuto parare a qualsiasi eventualità sfavorevole, anche nel caso di non riuscita d'uno spettacolo: ma se vien tagliata una gamba ad un corpo sano e poi si pretende che cammini senza grucce, è pretesa un poco violenta! Del resto l'amico *Pungolo* è in questi giorni d'umore e d'appetito feroce!... Dopo aver divorato Padre Agostino, eccolo mangiare i *Maestri Cantori!*... Gli auguriamo di schivare una indigestione!

Incredibile... ma vero!... Oggi alle 4 pom. l'ormai celebre cartellino della Scala è apparso per annunciare rimandata la prima rappresentazione dell'*Ernani*, in causa di indisposizione dell'egregio baritono signor Battistini.

G. RICORDI.

ALLA RINFUSA

★ Sappiamo che a Giuseppe e Giuseppina Verdi pervennero, in occasione del loro genetliaco, centinaia e centinaia di auguri. La *Gazzetta Musicale* unisce i propri auguri a quelli dell'universale coi voti i più fervidi al grande maestro ed alla degna consorte sua.

★ Al teatro di Corte in Cassel andò in scena una nuova operetta, *Der Gannerkönig*, libretto di O. Ewald e W. Bennecke, musica di Francesco Beier, e fu accolta con molti applausi.

★ Il maestro Pietro Abbà-Cornaglia venne incaricato, dall'amministrazione dell'Arciconfraternita del Crocefisso in Alessandria, di scrivere, secondo i recenti prescritti della Sacra Congregazione dei Riti, uno *Stabat* ed un *Miserere*, da eseguirsi a grandi masse vocali ed orchestrali in detta chiesa nel venerdì e sabato di Passione.

★ Lo scrittore musicale dott. R. Hirschfeld, in occasione della recente riproduzione dell'opera *Armida* di Gluck al teatro Imperiale di Vienna, diede un'interessante serata musicale storica. Dopo un referto: « *Armida* nella storia della musica » del dott. Hirschfeld, vennero eseguiti i seguenti frammenti per coro ed orchestra: *Overture* ed altri pezzi dell'*Armida* di Lulli (1686); *Coro dei demoni* dell'*Armida* di Sacchini (1783); pezzi dell'*Armida abbandonata* di Händel (1731); *Coro delle furie* dell'*Armida* di Sarti (1785).

★ A Nuova Orléans ebbe luogo, dal 12 al 15 febbraio, la 26.^a festa corale tedesca, alla quale presero parte circa 6000 musicisti di tutti gli Stati dell'Unione.

★ La Sezione musicale della Regia Accademia delle Arti a Berlino pubblicò il concorso al premio per la *Fondazione Meyerbeer*, pel 1891, al quale non possono prendere parte che artisti tedeschi. I temi consistono: in una doppia *Fuga* vocale a otto parti, in una *Overture* per grande orchestra, e in una *Cantata drammatica* a tre voci con preludio strumentale ed accompagnamento d'orchestra. Il premio consiste in uno stipendio di marchi 4500, che il vincitore deve impiegare per un viaggio di studi, allo scopo di perfezionarsi nell'arte musicale.

★ Leggiamo nella *Vedetta* di Firenze del 19 corrente: « La sera del 18 corrente la Società Filarmonica di San Gallo, in adunanza di seconda convocazione, tenuta nel locale Comunale Viale Principessa Margherita, N. 7, elesse il nuovo Consiglio composto dei signori Civelli cav. Antonio, presidente onorario — Dogliotti generale Orazio, presidente effettivo — Rinaldi Giuseppe Emilio, vice-presidente — consiglieri: Tonietti avv. Leopoldo, Polidori cav. Luigi, Manara Gaetano, Andrei Ferdinando, Turri Leopoldo e Bartolini Cesare — cassiere: Casagli Ettore — segretario: Banchelli Olinto.

Dopo avere data lettura dello Statuto sociale, fu deliberato di cambiare il nome di Società Filarmonica di San Gallo in quello di **Circolo musicale Giuseppe Verdi**.

L'adunanza fu sciolta con un unanime applauso all'illustre maestro, ricorrendone appunto oggi l'onomastico. »

L'OTELLO DI VERDI

A SAN FRANCISCO DI CALIFORNIA

■ Nel numero scorso della *Gazzetta* abbiamo pubblicato in dettaglio il resoconto del grande successo riportato così dal capolavoro verdiano e dal suo principale interprete, il Tamagno.

A conferma di quanto ci fu comunicato dal nostro corrispondente, potremmo riportare lunghi articoli entusiastici della stampa locale; ma non leggerebbero in essi i nostri lettori che un nuovo ripetersi di tutti i più caldi vocaboli di lode che oramai i giornali di tutto il mondo adoperano quando trattasi dell'*Otello*, il cui successo è sempre tale

presso qualunque popolo e in qualsiasi teatro; pure dall'importante diario di S. Francisco, *La voce del popolo*, nel quale è un vasto e profondo scritto in proposito, ci piace riportare l'ultimo periodo che ne è la conclusione:

« L'uditorio rimase inchiodato al posto, religiosamente, e finché l'ultima nota ebbe finito di vibrare; proruppe poi in applausi frenetici e non furono più battimani, ma gridi ed urlì! Con simili trionfi risponde l'arte italiana ai suoi detrattori.

« Diremo, per finire la nostra breve rivista, che la musica di Verdi è l'interpretazione di Tamagno trovammo « sublimi. Gli altri artisti ebbero certamente momenti felicissimi, ma nel complesso non si levano molto dalla « mediocrità. I cori eccezionalmente buoni. »

CONCERTI

MILANO. — *Concerto Romaniello*. — Tant'è, la storia è sempre la solita; una volta c'è la ragione della musica classica, un'altra c'è il tempo che non invoglia, oggi per questo e questo, domani per questo e quest'altro, il fatto poi si riduce ad una sola conclusione, ed è che la sala del R. Conservatorio non è popolata che quando il biglietto non costa nulla!

Anche domenica al concerto del valentissimo pianista napoletano Luigi Romaniello, la gente ha scarseggiato, e s'è detto subito che la pioggia ne è stata la causa; se c'era il sole chi mai avrebbe voluto privarsi dei suoi raggi per chiudersi nella sala del R. Conservatorio? Non può dirsi però che ce ne fosse così poca da scoraggiare il concertista; si aveva... il solito pubblico, il quale s'è divertito in piena coscienza, ha applaudito con vero calore, non ha mai fatto credere d'essere stanco pel lungo programma con un solo esecutore, ed è uscito soddisfattissimo.

Infatti il pianista Romaniello è un artista superiore, ammirabile per molti dei pregi che devono formare un pianista, se non per tutti ugualmente. Mi spiego: il Romaniello ha una meccanica che sbalordisce, un sentimento che innamora, una sobrietà e una giusta misura che fanno piacere, ma in qualche momento del variatissimo programma l'interpretazione non c'è sembrata sempre perfettamente giusta, né gli effetti del colorito sempre interamente indovinati. Questi sono leggerissimi neri, ma che pure non possono nascondersi a chi ha poi tanti altri eminenti requisiti per farsi ammirare.

Nella *Passacaglia* di Händel ebbe delle *nuances* appropriate allo stile, nel Couperin, *Les moissonneurs*, fu semplicemente adorabile; la *Sonata* di Scarlatti non mi parve resa con abbastanza chiarezza e la *Sonata* di Beethoven lo ebbe eccellente esecutore sempre, interprete giusto, secondo me, nel *molto adagio*. Il grazioso *Mimetto* del Rinaldi palesò la sua delicatezza del tocco, il *Tra pastor* del giovane Ernesto Coop, una cosettina leggiadrisima e di caratteristica impronta, del pari; la stupenda, è

la vera parola, la stupenda *Melodia* del Catalani segnò il punto culminante del concerto; autore ed esecutore misero a rumore la sala, e il *bis* fu chiesto all'unanimità. Anche il *Tempo di Giga* del Palumbo, bella pagina di musica, servì mirabilmente a darci un esempio della velocità con la quale le dita del Romaniello percorrono la tastiera. Il *Notturmo* di Chopin ebbe indovinatissima l'interpretazione e lo stesso può dirsi della *Novelletta* di Schumann.

I tre pezzi del Romaniello stesso: *Autunno*, *Solitudine* e *Scherzo* della *Sonata in mi minore* ci presentano un autore felice, elegante, correttissimo, ma non completamente originale; dei tre pezzi la palma la riportò lo *Scherzo* della *Sonata*.

Ed il concerto ebbe termine colla meravigliosa *VIII Rapsodia ungherese* di Liszt, una delle più belle certo, irta di grandi difficoltà e ricolma d'effetti misti per ritmi, per figurazioni, ecc., tutte caratteristiche della bizzarra musica degli ungheresi. Romaniello fu grande in questo pezzo come era stato ottimo negli altri; vigoroso sempre, ispirato spesso, negletto mai.

Il pubblico l'applaudì con vero trasporto e dopo il ruscitissimo concerto ebbe da molte persone spontanee e ripetute prove di stima e d'ammirazione.

Oggi, alla solita ora, ultimo concerto Campanari, col seguente programma:

MENDELSSOHN (F.). . . Quintetto, Op. 87.
BOCCICINI (L.). . . Quintetto (a richiesta).
a) Scherzo (dal Quartetto, Op. 18, N. 4).
b) Lento assai, cantabile e tranquillo (dal Quartetto, Op. 135).
BEETHOVEN (L. van). . . c) Finale (Presto) (dal Quartetto, Op. 59, N. 2).

E domenica prossima, credo, quello già annunziato del violinista Anzoletti.

SOFFREDINI.

BOLOGNA. — *Società del Quartetto*. — Le due scorse domeniche, 9 e 16 corrente, nel salone del R. Liceo Musicale, ebbero luogo i due primi concerti sinfonici della stagione, sotto la direzione del chiarissimo prof. G. Martucci. Il successo è stato grandissimo. Nel primo concerto il programma portava l'*ouverture Re Stefano* di Beethoven, la *III Sinfonia* di Brahms, un *Allegro* per flauto di Scarlatti, il *Rigodon de Dardanus* del Rameau, la famosa scena del prato fiorito del *Parcifal* di Wagner e l'*ouverture Jubel* di Weber. Si dovettero bissare il terzo tempo della *Sinfonia* di Brahms e la scena del *Parcifal*, che è veramente divina.

Nel secondo concerto l'*ouverture* dell'opera *Il portatore d'acqua* di Cherubini fece grandemente meravigliare che tale cosa stupenda, e che non è che il preludio d'un'opera ancor più stupenda, e di repertorio nei teatri di Germania, sia qua pressochè sconosciuta. Il successo della brillantissima *ouverture*, che è un vero modello del genere, fu di schietto entusiasmo. La *Sinfonia* di Schumann fu pure gu-

stata ed applaudita; il *notturmo* del *Sogno d'una notte d'estate* del Mendelssohn dovette essere bissato; tornò gradito il poema sinfonico *Le ronzel d'Omphale* di Saint-Saëns, ma l'ultimo pezzo, la *Huldigungs-Marsch* di Wagner, parve piuttosto un'esuberanza di fragore, meglio adatta a concerti all'aria aperta, e che certo non può aggiungere gloria al nome del maestro tedesco.

L'esecuzione sempre degna della fama che ha l'orchestra bolognese, specialmente quando ha per duce un musicista della forza e del valore di G. Martucci.

DOMODOSSOLA, 21 marzo. — Nell'Accademia letterario-musicale, ch'ebbe luogo in questo Collegio il giorno di S. Giuseppe, venne eseguita una nuovissima composizione del vostro bravo maestro Celega: *Dalla terra al cielo*, elegia musicale su pochi versi di G. Tonello. Sebbene ridotta per solo pianoforte ed harmonium dalla partitura per grande orchestra, pure ebbe un effetto completo e bellissimo di musica ispirata e piena di sentimento. Era la più viva descrizione dei pensieri espressi nella poesia. Al pianoforte sedeva il prof. Brusoni, all'harmonium il sacerdote Giuseppe Tonello, che andarono a gara nel farci gustare le bellezze musicali di questo gioiello. Alcuni amici che il Celega ha in questa valle dell'Ossola, desiderano fargli pervenire per mezzo della *Gazzetta Musicale* i loro cordiali rallegramenti. — Un abbonato.

FAENZA, 18 marzo. — Il concerto della *Croce Rossa* e la signora Silvia Baroni-Pasolini. — Il chiarissimo nome della contessa Silvia Baroni-Pasolini non si può staccare dal titolo di questa relazione, senza mancare, non ad un atto di galanteria, ma ad uno di strettissimo dovere. Tutte quelle signore e quei signori che uscivano la sera del 16 corrente dalle ricche sale della *Riunione cittadina*, dove aveva avuto luogo il concerto a beneficio della *Croce Rossa*, erano in preda ad una vera febbre d'entusiastica ammirazione per la eletta, distintissima e benefica signora, che aveva tutti saputo conquistare con l'arte purissima di cui ella è, più che egregia, insuperabile cultrice. Chi non lo sa? Chi non ha, anche solo una volta, ammirato quel suo tocco pianistico squisito, quella morbidezza vellutata, quell'espressione sempre vera, quell'interpretazione, quella sicurezza veramente eccezionale, perchè non ne abbia conservato lungo, gradito ricordo? Queste doti eminenti della gentile signora rifulsero in quel concerto di tutto il loro splendore; nè minore impressione destò nello scelto uditorio il suo talento di compositrice fina, delicata, tendente al poetico di Chopin e al romantico di Schumann, ma dominando però i due sentori col carattere proprio, individuale, facile a distinguersi per un certo taglio arditissimo più che nuovo, di cui certo nessuna donna in Italia aveva dato esempio.

Il successo della signora Pasolini è stato grande tutta la sera, così nel *Valzer* di Chopin, op. 42, che nella deliziosa *Gavotta* di Händel, con quella famosa parte di agilità, sfiorata con una leggerezza incredibile; del *Tremolo* di Gotschalk

si è voluto il *bis* ad ogni costo, come lo si sarebbe voluto della *Polonaise* di Chopin, op. 53.

Le sue due melodie, *Mattinata e Fignetta*, come abbiamo detto, furono apprezzatissime; la signora Pasolini è una gentildonna di cui Faenza va giustamente superba.

Fu applauditissimo il chiaro professore di violoncello F. Serato, che seppe commuovere nella *Sonata* di Rubinstein, nella quale fu coadiuvato dalla sullodata signora, nella *Fantasia* di Servais, nella sua *Romanza* e nella famosa *Mazurka* di Popper, palesandosi ancora una volta per quel valentissimo artista il cui nome è tutto un elogio. Le gentili signorine Schepens e Matteucci gareggiarono nel *Gran Duo* di Moscheles, la signorina Angelina Martini fece apprezzare la sua bella voce nelle due romanze della Pasolini, e le signore Conti-Stanga, Betti-Ghirlandi, Ricciardelli, Matteucci, Jaracewski, Aquaviva, Liverani e Grandi, vicendevolmente, e nel *Capriccio umoristico* di Raff e nelle *Danse Macabre* di Saint-Saëns e nella *Marchia del Tambäuser* a più pianoforti a quattro mani ciascuno, palesarono pregi individuali non comuni ed una concertazione ammirabile.

Per concludere, una serata che è riuscita a divertire per la musica classica così stupendamente eseguita, ed un rilevante introito per la Croce Rossa.

A chi si occupò di tutto una lode sincera, nè va dimenticata quella speciale pel prof. Antonio Cicognani, che disse la parte artistica del concerto in modo veramente superiore. — 5. —

PADOVA, 15 marzo. — Uno dei concerti più riusciti, per varietà di programma, per esecuzione, concorso ed applausi fu quello del Circolo Filarmonico. Graziosissime e provette al pianoforte le signorine Datovich ed Egano, e bene pure al pianoforte i distinti maestri Boschi e Carturan nei loro pezzi a quattro ed otto mani. La signorina Malaman eseguì con molta bravura la *Sorrentina* di Lack ed il *Momento capriccioso* di Westerhout. Un *Divertimento* sul *Trovatore* per pianoforte, violino e violoncello, eseguito dal maestro Carturan e signori Vason e Temani, una *Fantasia* sul *Guiglielmo Tell* per violino e pianoforte, un'altra sul *Guarany* per flauto (signor Strascir), violino e pianoforte ed il *Campion* colle *Variazioni* per clarinetto sul *Carnevale di Venezia*; ecco la parte istrumentale, eseguita tutta a meraviglia.

Il conte Custozza cantò di buona scuola due *Romanze*, ma una raucedine improvvisa toglieva molto effetto alla sua voce di baritono. *Dulcis in fundo*, tre *Romanze* del conte Corner espressive, melodiche, riuscite e ben cantate, una dal Bigoni e due dal Chiarenza, tenore dilettante superiore a qualche artista.

È fare un salto enorme da un genere di musica all'altro, passando dal Circolo alla terza mattinata musicale brillantissima; i pezzi, uno più bello dell'altro, gli esecutori ammirabili come sempre, e per di più una corrente di simpatia e di soddisfazione reciproca fra pubblico ed artisti. Si volle il *bis* delle *Variazioni* sulla *Ritirata di Madrid* del Boccherini, d'un effetto meraviglioso dovuto di molto alla

esecuzione dei signori Pollini, Cimegotto, Baragli, Marconcini e Venturini. La elegantissima *Sonata* di Grieg, op. 8, diè campo all'egregio Cimegotto di mostrare la sua valentia ed al Pollini di essere ammirato come lo è sempre ch'egli suoni solo o con i valenti compagni. Del *Quartetto* di Schumann, op. 47, piacquero immensamente lo strano *scherzo* ed il patetico *andante*. Il *Trio* di Mendelssohn deliziosò il pubblico che volle il *bis* dello *scherzo* e scattava con applausi unanimi e ripetuti ad ogni tempo.

Domenica quarta ed ultima mattinata, e prima di Pasqua, concerto all'Istituto. — TRUTH.

SAVIGLIANO, 15 marzo. — Al Circolo Sociale (teatrino Milanollo) ebbe luogo un grandioso concerto del quartetto Campanari. La sala era gremita ed applaudi entusiasticamente ogni numero del programma e specialmente Campanari e Völlmar negli *a soli*, chiamandoli ripetutamente all'onore del proscenio. — A. MECCHIARINI.

TREVISO, 21 marzo. — Alla Società del Casino si ebbe il piacere di udire la pianista signorina Estella Uziel di Venezia. Suona con grande elevatezza di sentimento, scevrà affatto da interpretazioni barocche e teatrali. Possiede agilità e forza, per cui tutte le frasi riescono nitide anche nelle sfumature leggere. Applaudita in ogni pezzo, piacque maggiormente nel *Notturmo* di Chopin, nella *Serenata* di Orefice e nel *Momento capriccioso* di van Westerhout. Questi generi di agilità si adattano alla sua tecnica, maggiormente di certe difficoltà di polseggio, quali per esempio alcune nel *Concerto* di Weber, ove notai uno sforzo troppo manifesto. Ma la signorina Uziel mostra intelligenza nello scegliere musica più adatta al suo sentimento delicato, e non vuole forzatamente, come taluni, annoiare il pubblico con inutili lotte contro difficoltà per loro insuperabili. Per ciò la signorina Uziel troverà sempre, e dovunque, la festosa accoglienza avuta qui. Bene tutti gli altri è l'infaticabile prof. Manzato, il papà dei giovani musicisti di Treviso. — g.

LA MUSICA DELL'AVVENIRE

L'AVVENIRE DELLA MUSICA

Di tale argomento, e di altri a questo molto affini, si può dire che quasi tutti quelli che si interessano d'arte si occuparono sempre, e più specialmente poi in questi ultimi tempi in cui, per il soverchio conservatorismo di certuni, come per l'imposizione esclusivista di altri, si è ingenerata una confusione babelica, e si sono, dirò così, istillati sugli alti intendimenti della più pura fra le arti falsi preconcetti, pei quali è bravo davvero chi riesce, senza grande sforzo, a raccapezzarsi e a vedere, un po' rettamente, senza bisogno di lenti.

Quantunque privo di cognizioni serie e solide volute da chi intende mettersi in un certo aringo, quantunque povero di studi e più ancora d'intelligenza, pure, amante come sono di quell'arte divina che è la musica, voglio anch'io, sull'importante argomento, esporre le mie idee basate, se non altro, sul buon senso e sull'esperienza: voglio anch'io cercare di dipanare un po' la matassa tanto arruffata per la quale l'accanimento più spinto ingenerò, mantenendolo tuttora più che mai, un disaccordo non certamente degno di essere fra quell'arte che tutti affratella colla sua potenza sovrumana.

Infatti, quale è lo scopo naturale della musica? Se noi guardiamo agli effetti che in ogni tempo e in mille circostanze diverse la medesima produsse sugli uomini, dobbiamo convenire che il suo scopo naturale è quello di comunicare idee e trasfondere passioni che sempre valgono a nobilitare la natura umana, sublimandola tanto nel trionfo come nel sacrificio.

La musica adunque, di una potenza tanto più immensa inquantochè innata nell'uomo, fu e sarà sempre l'emanazione più pura dei più nobili sentimenti di esso, e si troverà sempre indivisibile compagna nelle diverse manifestazioni di gioia o di dolore della natura umana, esercitando su di essa quel fascino mistico ed irresistibile che non si sa definire.

E la potenza sublime della musica noi la vediamo con Mosè, che, non appena passato il Mar Rosso, scioglie colle sue turbe un inno di ringraziamento a Dio; la vediamo con Giosué, che anima con essa i suoi guerrieri sotto le mura di Gerico; la vediamo in Saule, che riesce a moderare i suoi furori mercè l'angelico suono dell'arpa di Davide; la vediamo in tutta la pleiade dei martiri cristiani, che, cogli inni e i canti sacri, rafforzano maggiormente la loro fede in Dio; e come la vediamo nelle truci manifestazioni dei popoli barbari, così anche ne' popoli civili noi vediamo cosa non esercitano su di loro *Les Ranz des Vaches*, l'*Allons enfants de la patrie*, il *Fratelli d'Italia*, ecc.

Ed in epoche tutt'altro che remote, noi vediamo migliaia e migliaia di persone che, elettrizzate da una musica che teneramente le commuove e le conquide con fascino irresistibile, si abbandonano a sfrenate manifestazioni della loro gioia, e portano in trionfo il fortunato autore di quella musica... ipnotica. Ben a ragione Platone chiamò la musica *maggior filosofia*.

Certamente tutto questo fascino, tutta questa mirabile potenza che la musica, più di ogni altr'arte, esercita su di noi, poveri mortali, si è perchè essa ci parla subito e direttamente, con linguaggio divino, al cuore.

Resta inteso ch'io ora intendo parlare della musica in genere, ma più specialmente della musica melodrammatica. Che cosa avviene ora, qui nel nostro bel paese, a proposito della musica che parla sì bene al cuore, dopo che, diciamolo pure, la musica così detta dell'avvenire, circondata da quell'aureola mistica e superiore che i suoi seguaci le vogliono assolutamente attribuire, fu, in certo qual modo, imposta sui nostri teatri?

Avviene appunto che l'arte essenzialmente armonica,

diventa ibridamente *dissonante*, in causa, come già dissi più sopra, dell'esclusivismo intransigente degli apostoli avveniristi, e della diffidenza dei così detti ultra-conservatori.

A chi arriderà la vittoria in questa lotta tanto accanita? Secondo me, nè agli uni nè agli altri, e mi spiego.

I primi impongono, con uno zelo pari invero al loro convincimento, di adorare nessun altro Dio all'infuori di Wagner, di chiamare sublime, inarrivabile, divino, tutto ciò che viene da lui, e vogliono escludere assolutamente la così detta arte antica, che, secondo loro, perchè poverissima e convenzionale, ha fatto oramai il suo tempo.

Esaminiamo un po' filosoficamente la questione. L'arte vince, affascina, conquide quando la si sente o quando la si ammira? L'arte può avere l'attributo di divina quando naturalmente ci commuove l'anima, o quando artificialmente ci colpisce la mente, l'intelletto?

Secondo me, e secondo altri ben più competenti di me, l'arte vince veramente quando si fa sentire, e deve chiamarsi divina quando solo ci intenerisce l'anima, il cuore.

Avviene questo, in linea generale, nella così detta musica dell'avvenire? Secondo me no, assolutamente no, perchè allorquando nel processo della composizione melodrammatica anzichè i cantanti è l'orchestra che spiega la melodia, dirò così, principale, è falsato il sistema naturale della concezione.

Se si trattasse di un poema sinfonico, capirei benissimo allora come il compositore, non avendo che il solo soggetto, la sola idea del suo lavoro, dovrebbe necessariamente estrinsecare gli episodi del soggetto stesso in un esclusivo e magistrale lavoro istrumentale, per vedere di poter comunicare al pubblico i sentimenti, gli episodi, le passioni, i fatti che si dovrebbero intuire e manifestare secondo l'intenzione dell'autore.

Ma quando la musica dà la mano alla sua gemella, la poesia, e quando appunto da un tale fortunato connubio nasce il melodramma, a che voler falsare il naturale processo della composizione, sacrificando la parte essenziale che spetta al canto, per dare, sia pur tecnicamente riuscitissimo, un falso carattere all'orchestra?

Perchè voler rendere la musica del melodramma, che dovrebbe essere intimamente *subiettiva*, esclusivamente, quasi direi, *obiettiva*?

Pretendere di anatomizzare razionalmente la musica, che è la più vera e sintetica espressione de' nostri sentimenti, non è forse un demolire l'arte?

Non è forse egli vero che questa, come le aspirazioni de' nostri sentimenti, non può soggiacere ad un'analisi materiale?

Premettendo anzitutto che il genio di Wagner è affatto fuori di causa, io credo fermamente però che il suo sistema non sarà certo quello che dovrà trionfare nè sull'arte, nè sul pubblico.

E, per venire ad un'esperienza pratica, che è sempre la miglior prova convincente, domando: dove gli apostoli wagneriani sono seguiti, assecondati dal pubblico nel loro entusiasmo? Forse nei prolissi *dialoghi istrumentali*? forse nella sistematica *declamazione* dei personaggi? o forse lad-

dove Wagner, non imbrigliando le ali al suo genio, lo lascia liberamente galoppare nelle vie aurate di una fantasia ispirata e sublime?

Quantunque la rivelazione del Messia, da parte degli apostoli, dovrebbe apparire laddove Wagner troppo pomposamente si atteggia a novello Lutero, pure il pubblico, ed anche gli amanti della musica dell'avvenire, applaudono e sono affascinati laddove Wagner, dimentico di voler essere il riformatore, non imprigiona nella più biasimevole convenzione il suo genio.

E ricordo benissimo che anche i buoni tedeschi di Lipsia li vidi entusiasti, a proposito dei *Maestri Cantori*, laddove il pubblico milanese trovò ragione testè di animarsi e di applaudire.

E, se poniamo bene attenzione, non vedremo mai lo scatto, l'entusiasmo dove Wagner spiega praticamente le sue norme per la... fabbricazione del moderno dramma musicale, o avvenire che dir si voglia; bensì noi vedremo lo scatto e l'entusiasmo proprio dove, vedi anomalia inconcepibile, Wagner non è contento di sé stesso per aver scritto melodia troppo... melodica!

Siccome poi gli estremi si toccano, così ne viene di conseguenza che gli ultra-conservatori peccano dalla parte opposta degli avveniristi.

Credo però che, nelle circostanze attuali, è molto più facile vincere la ritrosità dei conservatori; i quali infatti ebbero già a dar prova della loro transigenza e della loro volontà di *saviamente camminare*, nell'occasione del più recente avvenimento musicale: l'*Otello* di Verdi.

E già che ci siamo, fermiamoci qui un tantino, non però per analizzare l'opera immortale del Cigno di Busseto, opera intorno alla quale tanto a proposito ed a sproposito si scrisse, bensì per dichiarare che il sommo nostro Verdi, senza volersi atteggare mai a riformatore, camminò pur sempre di pari passo, nelle sue opere, coi tempi, colla scienza e col progresso, raggiungendo la più vera ed alta potenza dell'estrinsecazione del dramma musicale nell'opera succitata.

E i fatti dimostrano altresì come e quanto bene egli vi sia riuscito, senza però mai aver sacrificato l'arte del bel canto alla declamazione, ed il lavoro orchestrale, come coefficiente voluto all'estrinsecazione vera del dramma, all'assoluta ed esclusiva espressione istrumentale.

Nè mi si dica che forse affidandosi alla sola potenza orchestrale il Verdi non sarebbe riuscito, no, perchè, per citare un solo esempio, il celebre preludio dei contrabassi nell'ultima scena di *Otello*, preludio che vi affascina e vi incante tutto lo spavento del terribile dramma che sta per compiersi, è lì a provare il contrario.

Tanto meno poi si imputi al Verdi di aver seguito nell'*Otello* il sistema di Wagner, chè, a dimostrare l'erroneità di simile imputazione, non ho che a riferire quanto in proposito ebbe già a scrivere un competentissimo critico, il Reyer.

Il primo scrisse: «...il n'y a pas de *leitmotiv* dans *Otello*, et l'orchestre, si riche qu'il soit d'ingénieuses combinaisons et de piquantes sonorités, n'y prend jamais sur le chant une place prépondérante. »

Il secondo: «...a qui me parlerait de wagnérisme au sujet de la dernière œuvre de Verdi, je répondrais franchement que l'erreur est grossière. »

Cercare di far conoscere possibilmente tutte le scuole, di far intendere tutti gli stili, di far capire tutte le maniere, è certo la cosa più lodevole; ma il voler imporre una scuola che ha in sé tante convenzioni come quell'altra che si vuol bandire, e pretendere di voler colla stessa forzare le aspirazioni, mutare le tendenze e gli ideali di un popolo, è un compito impossibile e biasimevole.

E una delle rovine di tante giovani e promettenti intelligenze si è precisamente la mania, che predomina, di voler atteggarsi ad altrettanti Wagner, non pensando che se Wagner per sé stesso è un genio fulgidissimo, i suoi imitatori non riesciranno mai altro ad esser che poveri illusi!

Vincerà in questa lotta, e potrà essere a ragione chiamato Messia colui che, avendo genio e cuore, si spoglierà del rispetto umano di non essere avvenirista, e, pur istudiando tutte le scuole ed attingendo le più svariate cognizioni da tutte le maniere, scriverà poi secondo gli impulsi del suo cuore e secondo i dettami del suo proprio talento.

E la strada vera, che conduce al conseguimento del trionfo e della più luminosa vittoria, l'additò ai giovani l'illustre Verdi col suo *Otello*.

L'esimio Camille Bellaigue ebbe già a scrivere in proposito: «*Otello* nous paraît être le chef-d'œuvre de Verdi et l'un des chefs-d'œuvres de notre temps. On cherchait le type nouveau du drame lyrique: le voilà! La voilà la réforme de l'opéra, simplement accomplie, sans réclame ni charlatanisme; voilà le chemin ouvert à la jeune musique par le plus vieux des musiciens! »

All'infuori di quella via, che è quella naturale e conforme ai sentimenti dell'uomo, non c'è salvezza, e l'arte cesserà di essere tale perchè diventerà... artificio.

Eccolo forse l'avvenire della musica!

ARNALDO LOHLBAGE.

GIROLAMO FRESCOBALDI ⁽¹⁾

(Gazz., vol. N. 4)

II.

NON intendo fare la biografia di Girolamo Frescobaldi. La natura del presente studio non me lo permette. Devo quindi limitarmi a riferire per sommi capi quello che di esso dice lo stesso Haberl, correggendo in molti punti la biografia dettata dal Fétis.

(1) *Collectio Musicae organicae ex operibus Hieronymi Frescobaldi Ferrarentis*. Editore Dr. Fr. Xiv. Haberl, Ratibona, Prezzo L. 12,50.

Girolamo Frescobaldi nacque l'anno 1583 in Ferrara, ove suo padre Filippo si trovava in qualità di organista.

Ai 9 di settembre dello stesso anno, il neonato venne battezzato nella Cattedrale della città, ricevendo inoltre i nomi di Beniamino ed Alessandro.

Il Fétis — sulla fede di Agostino Superbi e del Quadrio — lo dice allievo del ferrarese Milleville; ma l'Haberl — cui possiamo credere con maggior sicurezza — lo fa scolaro invece di Luzzasco Luzzaschi, un organista che lasciò pure delle composizioni di grande valore.

A questo proposito mi è sorta un'idea che non voglio tralasciare di esporre. Non potrebbe darsi che Milleville fosse un soprannome dato allo stesso Luzzaschi? Poiché — non può che offrir motivo di pensare, la sicurezza con cui parlano il Superbi ed il Quadrio — citati dal Fétis; — mentre, d'altra parte non si potrebbero mettere in dubbio le recenti ricerche dell'illustratore di Girolamo Frescobaldi.

La storia musicale della città di Ferrara è onorata da un periodo glorioso, in cui l'arte organistica arrivò a delle altezze fino allora sconosciute. Oltre al Luzzaschi ed al Frescobaldi, fu in Ferrara per parecchio tempo — ove moriva — G. B. Bassani, che fu maestro ad Arcangelo Corelli.

Per le opere di questi ingegni preclari noi possiamo così ricostruire una intera epoca di splendore artistico, nella quale spuntarono i primi germi dell'arte moderna che nella sua genesi fu tutta italiana.

Infatti: Corelli dapprima e Boccherini più tardi, danno vita al genere quartettistico. Frescobaldi, maestro di Fraberger, indirettamente devesi considerare ancora, maestro al grande Giovanni Sebastiano Bach. E noti il lettore che questa che espongo non è una mia avventata asserzione. Lo dice lo stesso Haberl nella prefazione alla raccolta delle composizioni di Frescobaldi, ed io non faccio che ripetere le parole dello storico tedesco (1).

(1) ... und doch kann Frescobaldi, der Lehrer Froberger's auch indirect als Meister von Joh. Seb. Bach gelten. Haberl, Vorwort, pag. 1.

Nella sua giovinezza, già arrivato a conquistare una certa fama, Girolamo Frescobaldi si reca nelle Fiandre e nell'anno 1607 si trova ad occupare il posto di organista a S. Rombaut in Malines. Nel luglio 1608 il Capitolo di S. Pietro in Roma lo invita a succedere al rinomato Ercole Pasquini. E Frescobaldi lascia le Fiandre, ritorna in Italia, soffermandosi però qualche tempo a Milano.

Narra il Baini, come la prima volta in cui Frescobaldi suonò sull'organo della Basilica Vaticana, trentamila persone si riunirono nel tempio attratte dalla grande fama del suo nome.

Cominciò l'illustre organista di S. Pietro a pubblicare le sue composizioni nel 1608 col primo libro delle *Fantasie* a 4 voci. Seguirono poi nel 1614 il primo libro delle *Toccate*; nel 1615 il primo libro dei *Recercari* e delle *Canzon francesi*; nel 1624 il primo libro dei *Capricci*; nel 1626 una seconda edizione che riuniva in un solo volume tutte le opere pubblicate nel 1615 e nel 1624. Nel 1627 dà alle stampe il secondo libro delle *Toccate* e nel 1628 il primo libro di *Canzoni* ad una, due, tre e quattro voci.

Il Capitolo di S. Pietro, nel novembre del 1628, accordava a Frescobaldi una licenza di parecchi anni, e questi ne approfittava per recarsi in Firenze presso il granduca Ferdinando II. In quella città apparirono nel 1630 due libri di nuove composizioni intitolate: *Arie musicali*.

Dopo cinque anni di soggiorno in Firenze, Frescobaldi ritorna al suo posto di organista in S. Pietro, da dove detta parecchi numeri de' suoi *Fiori musicali*. Nel 1637 vedono la luce in nuova edizione il primo e secondo libro di *Toccate*. È nello stesso anno che Giovanni Froberger si reca alla scuola del Frescobaldi in Roma, ove si trattiene fino al 1640 all'incirca.

Come la storia dell'arte debba considerare tale avvenimento, ho detto più sopra riferendo le parole dell'Haberl, ma avrò occasione di ripeterlo anche più innanzi riferendo il giudizio di altri dotti stranieri.

Il francese Mangars nel 1639 scriveva di Frescobaldi:

« Non senza ragione questo famoso organista di S. Pietro gode così grande fama in Europa; benchè le opere da lui pubblicate siano sufficiente testimonianza del suo valore, pure è mestieri

udire le sue *Toccate* improvvisate piene di finezze, nonchè le mirabili sue invenzioni, onde poter giudicare del suo profondo sapere.

« Per questo merita bene di essere raccomandato a tutti gli organisti, come esemplare, onde suscitare in essi il desiderio d'andare a Roma ad udirlo. »

Verso il 1642 uscirono in nuova edizione i *Capricci* già pubblicati nel 1626, ma l'attività del grande organista-compositore a questo punto doveva sostare. L'anno susseguente, a sessanta anni di età, Girolamo Frescobaldi abbandonava il posto di organista in S. Pietro, accontentandosi di rimaner tale nella piccola chiesa di S. Laurentius in montibus. Ma il 2 marzo 1644 egli moriva, e le sue spoglie venivano sepolte nella chiesa dei SS. XII Apostoli.

Fino ad oggi un'edizione esatta delle opere principali di Frescobaldi non s'aveva ancora, poichè le sparse pubblicazioni per lo più erano abbreviate ed inesatte. Come dice l'Haberl (1), Farrenc copiò da Clément, e questi furono l'unica fonte che servirono a diverse raccolte. Una onorevole eccezione va fatta per l'opera del Ritter — *Zur Geschichte des Orgelspieles* — la quale contiene cinque composizioni fra le più importanti di Frescobaldi. Raimondo Schlecht nella sua *Geschichte der Kirchenmusik* pubblicò altre quattro composizioni del maestro ferrarese; Fr. Commer riporta soltanto uno dei *Fiori musicali* ed il Pauer nella pubblicazione *Alle Meister* dà in luce le 12 *Toccate*. Infine il Litzau nel 1873-74 pubblicava quasi per intero il primo libro dei *Capricci*, ma per le indicazioni del tempo e del pedale — sulle quali bene spesso si può essere di diverso parere — tolse a quei *Capricci* quella libertà di concezione e di riproduzione che deve essere custodita in modo speciale nelle composizioni di Frescobaldi. Interessante è il giudizio dato dall'illustre storico Ambros sul grande organista. Col nome di Frescobaldi (2) principia la grande epoca classica del suono dell'organo. « Egli non è solamente pel suo tempo, ma per tutti i tempi susseguenti, una personalità

(1) Op. cit. Vorwort, pag. 2.

(2) *Musikgeschichte*, Volume IV, pag. 43-463.

spiccata, ed ancorchè i suoi successori — Froberger ed altri — lo oltrepassino in bellezza, nessuno lo raggiunge in grandezza sino a che nel continuato sviluppo dell'arte non ci incontriamo nel nome di G. S. Bach. » Il Ritter, nell'opera già citata, dice che l'autore il più geniale ed originale fu precisamente il Frescobaldi, e che la padronanza assoluta come la libertà nel trattare l'organo che si ammira in Bach, non può che ricordare il grande organista ferrarese.

Infatti, secondo il mio debole parere, non fa d'uopo di una profonda erudizione per isorgere nelle meravigliose concezioni di Frescobaldi, non i primi germi, ma un'arte già virile che offri tanta parte di sé, al genio sterminato di G. S. Bach.

La prima parte della pubblicazione dell'Haberl (pag. 1-47, N. 1-48) è tolta dall'opera che si intitola *Fiori musicali*, ecc. Si compone della *Messa della Domenica*, della *Messa degli Apostoli*, della *Messa della Madonna*, di una *Bergamasca*, illustrata dalla seguente — e per verità poco modesta — dicitura: « Chi questa Bergamasca sonarà non poche Imparerà » e di un *Capriccio* sopra la *Giolmeta*, notissima canzone della notte di Natale conosciuta in diverse regioni d'Italia.

Frescobaldi nella *Prefazione* alle opere sue, esortava a suonare con ritegno sia nel trillo, nella figurazione mossa delle *Toccate*, come pure nei cambiamenti di tempo, che doveva essere ora più mosso ora più lento, ed al principio della composizione sempre solenne. Nei *Ricercari* e nelle *Canzoni* che fossero sembrate troppo lunghe, consigliava di chiudere con una cadenza nei luoghi più adatti e convenienti.

Dunque, dice l'Haberl (1), l'organista romano, nell'esecuzione delle sue composizioni, vuole tempo libero, gusto e senno musicale.

Queste medesime prescrizioni erano ancora in uso più tardi con Fed. Händel e G. S. Bach.

(Continua)

GIO. TEBALDINI.

(1) Op. cit., pag. 4.



SCENETTE LIRICHE



I.

IL TEATRO PIENO

— Non capisco! il teatro si fa pieno,
E l'Impresario ha un muso da spavento!
Guarda, e ogni tanto non può fare a meno
Di mandar sospirioni come vento.
O che pretende, via, quel capo ameno?...
Beato chi lo vede un po' contento!
— Tu ne inzeccassi una, caro Zeno!
Dunque, secondo te, da quel che sento,
Quando vedi in teatro tanta gente,
E palchi, e sedie, sono tutti presi,
E si fanno quattrini allegramente?
Vedi, stasera, subito compresi,
Vero grullo che sei, vero innocente,
Che è pieno sì, ma è pien di portoghesi! (1).

G. SALVESTRI.

(1) Così dicono a Milano, coloro che entrano in teatro senza pagare. Ed eccone il perchè. Un tal portoghese, suonatore di non so qual suo nuovo strumento, chiese ed ottenne il teatro Manzoni per darvi un concerto; ma non andò quasi nessuno a sentirlo. Allora egli chiese al dirigente del teatro se, dando un altro concerto, gli era permesso di far entrare gratis alcuni suoi connazionali. Padronissimo il dirigente; e gli diede una quantità di biglietti. La sera il teatro era affollato di portoghesi. Da ciò l'innocente scherzo.

CORRISPONDENZE

ROMA, 19 Marzo.

Finis Argentinæ — Ancora del Re d'Ys — Concerti.
Intermezzo sinfonico di R. Caetani — Notizie.

La stagione dell'Argentina è terminata molto modestamente e ora, per un mese, Roma sarà priva di spettacoli musicali. Circa la metà di aprile si riaprirà il Costanzi con la *Mala Pasqua* del maestro Gastaldon, interpretata dalla Theodorini e dal Franceschetti. Poi avremo, allo stesso teatro, le tre opere scelte nel concorso Sontogno, e si assicura che le eseguiranno Stagno e la Bellincioni. Si parla dell'*Otello* di Rossini con Stagno... e se saranno rose fioriranno. Dal canto suo, il Canori preparerebbe all'Argentina alcune rappresentazioni straordinarie della *Norma* colla Damerini. Ma tutta questa grazia di Dio è di là da venire. Per ora dobbiamo contentarci delle operette del teatro Quirino.

Del *Re d'Ys* furono date quattro rappresentazioni per obbligo verso gli abbonati, i quali però hanno costantemente disapprovato l'opera del maestro Lalo. Ormai il povero *Re d'Ys* è sceso nella tomba; qualcuno aveva proposto di cremarlo, ma poi non gli si volle concedere neanche quest'onore. Certo è che quest'opera segna uno dei più grandi fiaschi di cui si serbi memoria a Roma. Il libretto contiene qualche buona situazione, quantunque le ripetute apparizioni di San Corentino si prestino al ridicolo. Margared e Rozenn rammentano troppo spesso Ortruda ed Elsa nel *Lobengrin*; e il perfido Karnac non è che una brutta copia di Telramondo.

Ciononostante, un abile maestro avrebbe saputo trarre qualche partito da questo dramma. Nella musica del Lalo è assolutamente deplorabile la mancanza d'idee musicali. L'unico pezzo sviluppato è la *ouverture* troppo lunga e spesso confusa; poi nel rimanente dell'opera, salvo una romanzetta del tenore ed una breve melodia di Rozenn, non c'è un pezzo di musica, nel vero significato della parola. Si va innanzi a furia di piccole frasi e con una continua melopea, nella quale neanche la parte strumentale è interessante. Solo, di tanto in tanto, fa capolino qualche ritmo da operetta o da *café chantant*.

Il pubblico romano è, dunque, stato severo, ma giusto. E fu giusto anzi tutto separando la causa degli artisti da quella dell'opera. La Theodorini, la Calvé, il Garulli, il Seguin e il Walmann salvarono almeno l'onore delle armi.

Non credo necessarie né opportune maggiori parole intorno a questo disastro teatrale. E passo senz'altro ai concerti, fra i quali merita il posto d'onore quello della Società Orchestrale Romana diretta dal cav. Ettore Pinelli. Era questo il secondo concerto della prima serie di quest'anno. Il programma prometteva una importante novità: un *Intermezzo sinfonico* del giovane figlio del duca Caetani di Sermoneta. Non è la prima volta che Roffredo Caetani si presenta al pubblico di Roma e ne interroga il giudizio. Due anni addietro fece eseguire alla sala Dante un suo *Tempo di quartetto*, che palesava in lui non comuni attitudini alla composizione. L'*Intermezzo*, frutto di più maturi studi, è lavoro di maggior levatura. I pensieri melodici vi sono abbondanti e non volgari, e il maestro li svolge e li intreccia abilmente. Anche l'strumentale è trattato con sicurezza. Insomma il Caetani (che ha raggiunto appena l'età di diciotto anni), è già qualche cosa di più che una semplice promessa per l'arte. Qualche critico gli nuove il rimprovero di aver raccolto in questo pezzo troppe idee musicali. Io risponderai che *melius est abundare quam deficere*. E ad ogni modo il Caetani potrebbe cedere qualcosa di quelle idee al maestro Lalo, autore del *Re d'Ys*.

Degli altri numeri del programma piacque principalmente la stupenda *Sinfonia in sol* dell'Haydn, e furono anche applauditi i *Preludi* del Liszt, un *Andantino* dell'abate Rossi (secolo XVII) e una *Garotta di Neustadt*. In uno dei prossimi concerti verranno eseguite le *Scene veneziane* di Luigi Mancinelli.

Anche l'arpista signorina Cioni ha dato un concerto nel quale fece udire alcune valenti sue allieve, ed essa stessa confermò la propria fama

di valente esecutrice. Fra i concertisti da non confondersi coi guastamestieri che praticano una specie di accantonaggio, citerò la brava pianista signora Zilda Perini. Il maestro Guagni-Benvenuti, che aveva fatto eseguire lo *Stabat Mater* di Pergolesi alla sala Conzani, ne ha dato una replica all'Associazione della Stampa, dove, da qualche tempo, si fa spesso della musica. Un altro importante e simpatico concerto è alle viste. Lo darà la signorina Heymann, che, la scorsa stagione, cantò applaudita al teatro Argentini. La Heymann è allieva della Marchesi; ha una voce alquanto esile, ma canta con rara perfezione.

Sui concorsi in generale, e sul concorso Sonzogno in particolare, vi manderò un articolo nel prossimo numero. — A...

GENOVA, 19 Marzo.

Onoranze a Verdi — Teatri e concerti.

Gli festi di S. Giuseppe, gli Studenti Universitari inviaron una Deputazione all'illustre maestro Verdi per consegnargli lo splendido *Album* ordinato pel giubileo artistico del sommo autore dell'*Otello*.

L'*Album* contiene 84 autografi di letterati ed artisti italiani ed è riccamente miniato. La dedica fu dettata dal comm. Anton Giulio Barrili. Il volume è rilegato in marocchino e porta una cetra sormontata da una stella colle iniziali di Giuseppe Verdi.

Inutile aggiungere che la Deputazione fu accolta con quella squisita affabilità che i conoscenti del grande maestro sanno essere una delle precipue doti del suo carattere.

Nel giornale troverete ampie descrizioni del ricevimento. Al Politeama Genovese le sorti vennero rialzate, colla *Traviata*, dalla giovane prima donna Cleonice Campagnoli, che ha molto sentimento, unisce una splendida voce ed un ottimo metodo di canto, e che ebbe un grande successo.

Al Regina Margherita sabato si avrà la prima della *Carmen*. Oltre della pioggia, abbiamo una vera inondazione di concerti, dei quali vi parlerò in altra mia. — MINIMO.

NAPOLI, 12 Marzo (ritardata).

San Carlo: *Carmen* — Concerto Palumbo — Bellini: *Armida*, una prima cronaca — *Promesse di esecuzioni sacre e profane*.

SABATO scorso, il nostro massimo teatro presentava un aspetto insolito, perchè vi accorse una folla straordinaria. La *Carmen* ebbe pieno successo; qua e là, ne' cori specialmente, si notò qualche facerezza; gli stessi artisti principali erano un po' trepidanti, ma si finì con vittoria piena.

La Novelli guadagnò subito le simpatie del pubblico; sfoggiò voce calda, uguale, ed ebbe momenti felici di vera artista. Dovè ripetere l'*Habanera*.

Il De Lucia, dalla scena del terzo atto fino alla straziante esclamazione: *O mia Carmen*, si rivelò artista eccezionale. Egli ha studiato il carattere di Don José con amore, e ne rende mirabilmente le scene di gelosia e di amore. Fu quindi applauditissimo.

Il Terzi (Escamillo) trovò un po' a disagio, per la tessitura non troppo adatta alla sua voce. Alla Torsella il pubblico addimòstrò il suo soddisfacimento, applaudendola all'aria; è una buona Micaela. Gli altri esecutori non andarono male: una menzione onorevole si meritano la Patalano e la Guarnieri. Al successo felice contribuì l'orchestra, diretta dal maestro Pomè. I diversi intermezzi sinfonici furono tutti applauditi; si volle il *bis* del preludio del quarto atto. L'attacco orchestrale, dopo la canzone boema, fu eseguito con tanto vigore da meritare una distinta e particolare lode. Il difficile ballabile, che fa parte dell'altra opera del Bizet, *La bella fanciulla di Perth*, fu suonato con molto colorito e spigliatezza. Eccovi dato nuova del successo della *Carmen*, uno spettacolo che chiamerò molto pubblico.

Avevo ancora nell'orecchio la fatidica frase della *Carmen* che dipinge l'inconsulto amore di Don José, che ero attratta a udire il no-

stro egregio e geniale pianista Costantino Palumbo. Il programma mi era quasi tutto noto, perchè altre volte aveva avuto l'opportunità di gustar quei pezzi; tuttavia il tocco brillante del Palumbo pur sempre guadagnò la mia ammirazione e affasciò il pubblico. Tutto il concerto fu una ricca messe di applausi pel concertista, sì come esecutore che quale compositore. Il programma, non lungo, e la scelta della musica, fece sì che si stette ad un punto di dover ripetere tutti i numeri. Alle continue richieste di *bis*, il Palumbo eseguì una *Marzuka* dello Chopin, la ventiquattresima, ed una sua composizione.

La parte vocale ebbe a rappresentante la signorina Serrao, che eseguì un'*Aria* da camera del Beethoven, ed il Terzi, che cantò la romanza di Noel nella *Dinorah*. La Serrao, benchè un po' trepidante, ebbe campo di mostrarci la sua voce estesa e l'odorio le fu largo di applausi. Il Terzi fu corretto, salvo nella cadenza, ed espressivo nel canto, tanto che il pubblico volle rivedere la nota melodia meyerbeeriana.

Dell'*Armida*, che vo' risentire ancora, ve ne parlerò a lungo. Per oggi loderò l'Impresa e più ancora il Sebastiani, che si è affermato ancora una volta un bravo direttore di orchestra.

La Voceva parmi, in molti punti, felice nell'espressione; ma l'opera non si confà alla sua voce; il tenore Dorini fa del suo meglio; ma non giunge ad appagare tutte le giuste esigenze d'un teatro, che, specialmente quest'anno, ha importanza e non poca. Bene il Poggi; assai migliorati i cori: l'Impresa non ha badato a spese. Il pubblico è accorso in gran folla e v'accorrerà ancora, perchè l'opera è riuscita acertissima.

E questo per oggi: vi sono in prospettiva molti e molti concerti ed esecuzioni di opere sacre. — ACUTO.

NAPOLI, 18 Marzo.

Armida del Gluck — *Messa funebre del Cherubini* — *Notizie* — *Concerti*.

CONTINUANO, e con felice successo, le rappresentazioni dell'*Armida*, e, m'auguro, che come l'*Orfeo*, giri da un capo all'altro l'Italia, e spinga i nostri Impresari a far conoscere anche il Piccini, quello del *Rinaldo* almeno.

Nell'*Armida* il finale primo è stupendo; quello scoppiare delle voci, quel grido: *È Rinaldo*, è di grande potenza drammatica; il canto interno delle Najadi è soave, dolcissimo, elevato e semplice in pari tempo; noto una sublime frase nel quarto; un bel periodo sinfonico, la scena declamata finale di *Armida*, veramente mirabile per l'alta espressione, che si direbbero bellezze odierne, e saluto, a tanta distanza di tempo, nel Gluck il grande artista, che, se nell'espressione lirica delle passioni vince molti suoi contemporanei, serba pure, nel complesso, quel sentimento arcadico, pastorale, uniforme a' maggiori maestri dell'età che fu sua. Se non che, il recitativo del Gluck si eleva di molto, raggiungendo un'espressione drammatica sì vera e sì potente, che resta ancora di norma ai compositori moderni: ed in questo, parmi, debba riconoscersi il maggior suo merito. Ma da questa e dalle altre caratteristiche qualità, per le quali spicca il genio del Gluck, all'altra dove sovrana, che molti vogliono riconoscere nella sua musica, che, cioè, sia essa rivelatrice delle peripezie drammatiche in tutta la loro realtà, ci corre e non poco. Io credo, nè parmi radicale la mia idea, che nessuna delle arti, nè pure quella della parola, potè raggiungere quest'intento nel secolo XVIII, che tutto voleva rendere grazioso, piacevole, scambiano anche Satana col pastorale Dio Pane.

E che sia nel vero affermando ciò, me lo prova pure la scelta del libretto: il Gluck ricorse, di poco modificandola, all'*Armida* del Quinault, che con la musica del Lulli fu rappresentata il 1686 a Parigi. Ora nel leggere il lavoro del Quinault, mi si è sereno il cuore osservando come l'episodio della *Gerusalemme liberata*, specie nel quarto atto, si trasformi in un'opereetta, in un'azione coreografica, che molta parte dell'azione si fonda su personaggi allegorici e fantastici, appunto per dar posto a danze. Il carattere di Rinaldo non è bene scolpito; nell'ultimo atto l'eroe è scomparso, per dar posto ad un languido amante; meno male che la presenza di due Crociati gli fa ricordare l'essere suo, e così abbandona *Armida*!

E più che la scelta del libretto, che non sempre seconda la verità drammatica, parmi che con l'aggiustare alla novella produzione dei pezzi delle altre sue opere: *Telemaco*, che fu poi riformato (1750-1763); la *Clemenza di Tito* (1751) e *Paride ed Elena* (1769), il Gluck non si mostrò tanto tenero di quel verismo, che travaglia tanto i nostri spiriti oggi, e che travagliò non pochi nelle età precedenti.

Pur troppo siamo in un periodo nel quale va man mano indebolendosi la nota giusta e corretta valutatrice d'un'opera d'arte. Ora che qui abbiamo avuto l'espressione musicale del Gluck vivente, per dir così, nell'*Orfeo* e nell'*Armida*, non possiamo salutarlo riformatore del dramma lirico, ma un genio di prima grandezza, nato fatto per la musica, e che, disdegnoso delle sensualità d'una voce perfettamente addestrata, non volle fare alcuna concessione agli abilissimi cantanti suoi contemporanei, e seppe comprendere e rendere più venusto, talvolta, il bello di tutte le scuole.

Studiare l'espressione musicale del Gluck è di gran pro, indispensabile anzi a' compositori moderni, e per ciò sieno tendati più popolari ancora l'*Orfeo* e l'*Armida*. Ma la riforma drammatica, iniziata poco dopo il Gluck, è conquista de' tempi nostri. Dopo il Mozart, lo Spontini, e dopo il Rossini ed il Weber, il Meyerbeer ed il Wagner e quella vivente gloria nostra, il Verdi, che, in fatto di espressione, ha tanti punti affini al Gluck.

Per i funerali del principe Amedeo si eseguì, nella chiesa monumentale di S. Lorenzo, la *Messa* del Cherubini, quello stupendo lavoro d'arte tutto corale. Lo strumentale è molto accurato. Il *Requiem* è bellissimo, per l'espressione severa ed elevata che niente ha da poter ricordare il teatro; il che non è picciol vanto, quando si pensi che il Cherubini aveva l'esempio del Mozart, che, nel *Kyrie* della *Messa funebre*, volle far pompa d'imitazioni con fioriture vocali, e, nell'intero lavoro, non volle passarsi di arte e di duettini.

L'esecuzione della *Messa* fu lodevole, attesa la brevità del tempo, e perciò più degni di onorevole menzione il Serrao ed il Lombardi, che la diressero.

Alla *Messa* del Cherubini si aggiunse la musica del Paisiello su' versetti: *Libera*, ed un *Preludio funebre* del Platania, lavoro degno del nome che l'autore gode nell'arte.

L'esecuzione dell'oratorio del Beethoven, *Cristo all'Oliveto*, è stata protergata per indisposizione del De Lucia. Al San Carlo avremo, domani sera, gli *Ugonotti* con la Bellincioni e lo Stagno; ed al Bellini il *Roy Blat* con le sorelle Ravogli, il De Santis-Marianucci, il Wigley ed il Facili.

Dovrei ora parlarvi de' concerti del Quartetto classico, tornato per la presentazione del violoncellista Tignani; del Quartetto di Napoli, già popolare, e di quelli del Circolo Vincenzo Romanillo e della pianista Vittori; ma non posso abusare dello spazio, e rimando tutti alla prossima corrispondenza. — ACUTO.

PAVIA, 19 Marzo.

La *Gioconda* al Guidi.

FRA da anni nel cuore di tutti i miei concittadini, amanti della buona musica, il desiderio di avere anche a Pavia la sovrannamente bella opera del povero Pouchielli, che aveva già fatto un giro trionfale, ma per troppo si prevedevano difficoltà quasi insormontabili all'attuazione dell'artisticamente bella idea. Pareva quasi veggognoso che Pavia dovesse venire in coda di altre città minori di lei (e basta citare la vicina Voghera), le quali avevano potuto gustare la *Gioconda* molto prima di noi. Si sarebbe data il carnevale scorso al Fraschini se il Municipio avesse accordato la dote. Invece, dopo molte peripezie, che avrebbero sul principio fatto credere un sogno ciò che ora è realtà, la *Gioconda* ha fatto la sua splendida apparizione al Guidi per virtù specialmente di sei generosi concittadini, che senza yrana idea di lucro, anzi, col deliberato proposito di gettare le radici, nel caso di successo, per futuri buoni spettacoli, non hanno esitato ad allargare i cordoni della borsa per estrarne ciò che difficilmente, stando a certi pronostici — ed è deplorabile — potrà rientrarvi. È inutile che

ripeta quanto ebbi già il piacere di telegrafarvi, che cioè anche qui il gusto del pubblico si mostrò affinato come in tutti i teatri di maggiore importanza in cui è stata la *Gioconda* giudicata un vero capolavoro.

Dove un corrispondente può trovarsi in serio imbarazzo è nel dare un giudizio esatto e coscienzioso dell'esecuzione, che se nel complesso può dirsi ottima, provoca nei particolari una gran disparità di giudizi da parte di persone ritenute competenti in egual grado. Certo che bisogna cominciare a mettere da parte quelli che nei loro giudizi evocano le memorie dei più celebrati artisti e delle imponenti masse orchestrali e corali, e dei più rinomati maestri concertatori e direttori d'orchestra, cui venne affidata la *Gioconda* in altri teatri. E pur troppo lo scarso pubblico delle prime sere, invece di essere, com'era desiderabile, formato con spettatori nuovi alla *Gioconda*, era in gran parte composto di quelli che l'avevano sentita colla diva A, o colla celebrità B.

E di quella scarsità, veramente indegna d'una città, popolata anche da molti ospiti egregi e colti, si vogliono mettere innanzi parecchie cause: il prezzo elevato, una deplorabile spatis che a intervalli serpeggia nelle classi ritenute più scelte, qualche assurda ostilità contro qualcuno dei soci, la mancanza di celebrità nei cantanti, la poca fiducia nel maestro Neri, nel quale i suoi avversari distinguono il valente maestro e suonatore di violino, il colto musicista dal molto discusso direttore d'orchestra. E a dir vero, a proposito di questo bravo maestro, i suoi ammiratori hanno aspettato un po' troppo tardi a chiamarlo agli onori della ribalta alla terza rappresentazione, dopo il finale del terzo atto. E se è vero ancora che gli applausi contano per la qualità delle persone da cui partono, è vero altresì che domenica sera si potevano quasi contare sulla punta delle dita. Alcuni gli muovono anche l' appunto di aver dato il suo assenso alla prima Laura e al cantante che non sembra tagliato per la parte di Barnaba.

I suoi avversari dicono ancora che non v'è da meravigliarsi se coll'orchestra, che obbedisce alla sua bacchetta, e davvero ammirabile per numero e abilità di suonatori, fra cui lodati dilettanti, sia riuscito a ottenere risultati insperati e degni di molto encomio. Mi guarderò bene dall'entrare nel merito della spinosa questione; io e molti altri ci accontentiamo di ammirare e gustare uno spettacolo quale, per l'orchestra, per i cori e l'allestimento scenico non si ebbe mai a Pavia, neanche quando s'è data in modo eccezionale l'*Ebri*, nell'Esposizione del 1877. Allora però c'erano fra gli altri l'Usiglio, la Contarini, il Villa, il Pinto.

Salto certi procellosi avvenimenti, quali la riprovevole fuga del tenore e del basso il giorno della prova generale, l'arrivo e la partenza di due altri bassi e l'indisposizione (!) della prima Laura alla terza rappresentazione e della relativa collocazione a riposo.

Dirò solo che alla prima rappresentazione fu fatta ripetere la romanza del tenore, cantata dal Cremonesi con molta grazia e passione, e lo stupendo finale del terz'atto. Qualche volta si fa ripetere anche la *Danza delle ore*, sebbene alcune ballerine, in generale bellissime, pare abbiano il piombo ai piedi. La parte della protagonista è sostenuta con molto sentimento drammatico dalla Bazzani, artista di buona fama, che ha la virtù nella sua fatuosissima parte di mostrarsi instancabile. Non le mancarono battimani nel duetto del terz'atto, e da sola nel quarto; ma pur troppo si teme che, non sapendosi risparmiare a tempo, s'abbia a stancare; e lo stesso timore si nutre pel Cremonesi, che è giovanissimo e che ha un organo vocale che non può dirsi potente. La Zepilli-Villani, che assunse ultimamente la parte di Laura, mantenne la buona riputazione da cui era preceduta. È stata molto applaudita insieme colla Bazzani e col Pinto. Questo artista, anche dopo dodici anni di lontananza, ha saputo evocare le felici memorie lasciate dall'esimio e simpatico cardinale Brogni. La Cicca (Dassi) non ha trovato *ordò* il pubblico a certe piccole inguaglianze nell'intonazione, sulle quali ha passato sopra, e alle ammirabili note basse della sua poderosa voce, per le quali è stata vivamente applaudita.

A Barnaba, cui non voglio negare ogni merito, si potrebbe ripetere ciò ch'egli dice a Zoane: *Sia in guardia fratello*. Molti, ed io sono pure di tale avviso, ritengono che col nostro concittadino, baritone Camera, che canterà l'anno venturo alla Scala, il concorso del pubblico sarebbe stato pressochè raddoppiato. Dell'orchestra, che, come dissi, è veramente degna del maggiore elogio, fa ancora parte la giovane arpista Trinchieri di Siradella.

I coristi d'ambo i sessi, che alle prove hanno fatto sudare parecchie camicie ai bravi istruttori e che si dubitava assai di poterli ridurre, hanno avuto l'abilità di subire una magica metamorfosi.

Ed ora non mi resta che di augurare all'Impresa che gli abitanti della città e della provincia, accorrendo al Guidi, abbiano a cantarle:

Bella animalaria,
Quest'è tu a te,

gettando le loro borse nella cassetta dell'Impresa. — AVE...

PARIGI, 18 Marzo.

LE FETICHE
nuova operetta in tre atti.

Mio messo il titolo della nuova operetta in francese, come nell'originale, perchè, se non m'inganno, la voce italiana che lo traduce non è usata al singolare. Si possono ben nominare « gl'idoli fetici », ma non si dirà « un feticio ». Nell'operetta dei Menus Plaisirs non è questione d'un idolo. La parola *fétiche* è presa nel senso di qualche cosa che sia di buon augurio, come, per esempio, un pezzo della corda d'un impiccato. (Vi sono dei superstiziosi più che non si crede... soprattutto pel giuoco).

Non vi parlerò a lungo di questa nuova operetta, poiché è stata scritta (parlo della musica) su d'un libretto che abusa della pazienza del pubblico. È d'una inetezza superlativa. Eccone il punto di partenza: Un giovine ed una ragazza d'un villaggio della Bretagna si sposano. Una antica tradizione vuole che se gli sposi fanno una buona azione il giorno stesso delle loro nozze, saranno felici per tutta la vita, avranno il loro *fétiche*, il loro amuleto di buon augurio. Un ufficiale dei dragoni ha ucciso in duello il suo avversario ed è ricercato dalla giustizia, che lo condannerà a morte, come sotto Richelieu, benché l'azione abbia luogo sotto il regno pacifico e borghese di Luigi Filippo.

Per fare una buona azione, lo sposo lo salva, ma come? Mettendogli i veli e gli agguami della sposa... Ho creduto per un momento che il capitano dei dragoni canterebbe:

Soi vergin vana
Io vengo da sposa...

come nei *Parisiens*. Dato questo punto di partenza, v'immaginerete facilmente quale accozzamento di grottesco, d'invrosimile e di stolido sia questo libretto, benché scritto da due uomini d'ingegno e di spirito.

La musica, anch'essa, quantunque dell'autore di quella di *Giuseppina venduta dalle sorelle*, è una fastidiosa serie di valzer e di polke, che non hanno sempre il merito d'essere originali. Ebbene, malgrado libretto e spartito, il brio degli artisti è tale che il pubblico li applaude; ed i librettisti ed il compositore credono che i plausi vadano ad essi... Per far atto di *bonne camaraderie* i critici dei giornali (almeno alcuni di essi) si mostreranno più che indulgenti, il maestro V. Roger essendo uno dei loro confratelli. Ma non saranno i *fétiches* della sua operetta.

L'UOVO ROSSO
nuova opera comica in tre atti.

Tutt'altra è la nuova opera comica rappresentata, il domani del *Fétiche*, alle Folies Dramatiques. La commedia lirica di W. Bismach ed A. Vanloo, è interessante, gaia, piena di situazioni felici, e lo spartito del signor Audran è tale da contentare anche i più schivi. Non vi si trova l'inevitabile e noiosa serie di *couplets* come in tutte le operette, nelle buone come in quelle che morirono sul nascerle. Vi sono invece duetti, quartetti, pezzi d'insieme, finali, come nelle opere comiche francesi o nelle opere semiserie o buffe italiane. E lo strumentale, senza essere soverchioso o tormentato, è ingegnosamente elaborato; non soffoca il canto ma lo sostiene e lo inghirlanda. Insomma è un eccellente lavoro musicale.

Anche di questo libretto mi limiterò a dirvi quale n'è il punto di partenza, omettendo per brevità i numerosi episodi che precedono e preparano lo sviluppo.

Siamo sotto il primo Impero, al 1810, a Parigi. Un vecchio nobile, il marchese di Vieux-Pignon, vuol far balzare dal trono « l'usurpatore » (Napoleone) per farvi assidere il re legittimo (Luigi XVIII). Un suo nipote, giovane che mena una vita assai dissipata, lo spinge ad ordire una congiura, beninteso che questa sarà platonica ed avrà per solo risultato di tirare il più d'oro possibile dallo scrigno del vecchio Marchese per pagare i debiti del nipote. Ma perchè l'uovo rosso? Quest'uovo serve di segnale ai congiurati; fintanto che si passano di mano in mano un uovo rosso, vuol dire che non c'è nulla a fare, e che bisogna aspettare il momento opportuno. Ma se un uovo bianco è sostituito al rosso, oh! allora è tempo che la congiura scoppia. La fanciullaggine d'un messo, il quale avendo mangiato l'uovo rosso (che naturalmente era un uovo sodo), gli sostituisce un uovo bianco, ignaro come egli è delle gravi conseguenze che questa semplice sostituzione può avere, fa sì che il Marchese, credendo esser giunta l'ora di dar fuoco alle polveri, si fa a gridare « Viva il Re » in piena piazza della Bastiglia. E, naturalmente, è arrestato.

Mi domanderete qual è la parte della donna in tutta questa faccenda. Essa è più importante che nol credete. V'è una certa Stella, moglie d'un alto funzionario della polizia ed amante d'un giovine ufficiale. E v'è una certa Basquine che salva i due amanti dalla giusta collera del marito, ma con quanta fatica ed a furia di quanti travestimenti!...

Ma ho già detto che v'indicherò soltanto il punto di partenza del libretto; sicché mi fermo qui, concludendo che l'opera comica *L'Uovo rosso* ha avuto un brillantissimo e meritato successo.

Questa sera, prova generale d'*Astasio* all'Opéra. Venerdì prima rappresentazione. Ve ne darò conto nella prossima mia. — A. A.

MONTEVIDEO, 26 Febbraio.

Notizie varie.

SCARVOLÈ, signor Direttore, per dirle che son vivo, per scrupolo, insomma, di coscienza, ma non per avere proprio motivo ad una lettera musicale: — l'avrei piuttosto per una *tropicale*, che fa un caldo da mille favole.

I teatri sono chiusi: la compagnia d'operette Tombs s'è imbarcata pel Chili, e la compagnia, pure d'operette, Pavan-Moretii, che le succedette nel Nuovo Politeama, se ne andò al Brasile. Le tenne dietro, nello stesso teatro, l'orchestra delle Dame ungaro-viennesi che alternava coll'ottima compagnia coreografica Chiarini, ma con successo mediocre. Il prese è agitato oggi dalla questione presidenziale, che verrà risolta il 1.° di marzo e dalla crisi finanziaria: risentendosi questo nostro mercato, come non poteva a meno di succedere, dello sconquasso della Borsa di Buenos-Ayres.

Alla Società musicale *La Lira*, decorata di *motu proprio* col pomposo titolo di Conservatorio, si effettuarono con discreto successo gli esami annuali delle varie classi di canto e musica che vi si danno, distinguendosi soprattutto gli allievi de' distinti professori italiani Peroni e Casella e del professore Leone Ribeiro, un giovane uruguayo pieno d'ingegno e di sapere, autore di varie belle composizioni, edite, in parte, dalla Schott di Magonza, e di un'opera d'argomento nazionale, *L'iropeya*, da oltre tre anni pronta per l'esecuzione, ma che non si è ancora rappresentata perchè gl'Impresari vogliono essere pagati per dare opere di compositori novellini ed il Governo non se ne cura ed i teatri sono spietatamente sfruttati dai rispettivi proprietari. (Figuratevi che il Glaciel pagò circa 220 mila franchi per l'affitto del teatro Solis durante il corrente anno 1890!) — Il bravo Ribeiro però non si scoraggia ed incaricò il sottoscritto d'imbastirgli un libretto d'opera, togliendolo dal dramma spagnolo *Graxalena*.

I teatri dunque sono chiusi, per momento, ma fra pochi giorni il Nuovo Politeama tornerà ad aprire i suoi battenti ad una Compagnia lirica reclutata in Buenos-Ayres, ove gli artisti a spasso continuano a pullulare in numero allarmante. Vedremo cosa sarà.

Intanto ci lasciamo — musicalmente parlando — di grandi speranze: la nostra stampa ha salutato con vero entusiasmo la combinazione fatta dai rinomati impresari Ferrari e Giacchi, e quest'ultimo, che è un nuovo

Abasverus, e fu qui di passaggio — o piuttosto di volo — giorni sono, fece le più lusinghiere promesse: avremo quindi grandi Compagnie d'opera, di ballo, drammatiche... un diluvio di roba!

Nè sono solamente i signori Giacchi e Ferrari che s'adoperano a far divertire le due capitali del Plata. Per tacere d'altri impresari di Buenos-Ayres, qui il bravo artista Cesari, unitosi col Lalloni e coi proprietari del Nuovo Politeama, spedì già il Lalloni a Milano per scritturare una buona Compagnia lirica.

Come vedete, della roba al fuoco ce n'è, e pare che il vostro corrispondente montevideano non dovrà restarsene ozioso. *Hoc est in vultu*. DELTA.

TEATRI

MODENA, 18 marzo. — Da Wagner a Bellini parrebbe un salto mortale, eppure lo stesso pubblico modenese che fino ad un mese fa aveva calorosamente applaudito alle mistiche concezioni del genio tedesco, applaude ora collo stesso calore alle sublimi ispirazioni del genio italiano. *Norma* e *Lobengrin*, benché parti di due scuole perfettamente opposte, non cessano per questo d'essere due capolavori e si può, senza essere punto incoerenti, gustare l'uno e l'altro. Di questo avviso è stato il pubblico, il quale sabato e domenica è corso in folla al nuovo teatro Storch ed ha apprezzato ed applaudito la buona edizione di *Norma*, apprestata dall'impresario Vincenzo La Via. Da parecchi anni il celebre spartito del maestro catanese non era stato eseguito ed è stata graditissima questa riproduzione tanto alla generazione che va, la quale rivive nelle dolci memorie, quanto a quella che viene, la quale della musica di Bellini conosceva i pezzi storpiati dagli organetti e dai pianoforti.

In complesso dunque questa *Norma* è un buon spettacolo e certo superiore al prezzo modico del biglietto. Protagonista è la signora Maria Osta, a ragione celebrata nel mondo artistico per la creazione ch'essa fa della fiera, infelice e generosa druidessa. Essa possiede tutte le qualità richieste: figura, voce, studio, sentimento ed ha conquistato subito l'uditorio al recitativo di sorta. Fu poi costretta, dietro le più vive ed insistenti richieste, a bisare la cabalena: *O bello a me ritorna*, e le due caballete dei due duetti con Adalgisa: *Abi fa cora, abbracciati e Sì, fino all'ore estreme*. Adalgisa pure ottenne di primo acchito il favore del pubblico. Personifica la giovane ministra d'Irmisul la signorina Maria Costanzi, nella quale non sai se più ammirare la dolcezza della voce o del canto. Divise colla Osta e meritamente gli onori della serata. Un forte Pollicone è il tenore Enrico Marchi; il volubile guerriero romano trova nel suo interprete gli impeti della passione voluti dal poeta e dal maestro; ed un maestoso Oroveso è il basso Coriolano Jorio, il quale adopera da provetto artista la sua splendida voce. Degna d'essere ricordata anche la comprimaria Adalgisa Vincenzi nella piccola parte di Clotilde. Buone le masse corali e orchestrali — istruite le prime dal maestro Trebbi, dirette le seconde dal maestro Eugenio Esposito, cui non posso perdonare certa fretta nei tempi. Bene la banda in scena del maestro Reggiani; belle le scene, conveniente il vestiario. L'Impresa ha fatto il suo dovere ed è stata finora pienamente corrisposta dal concorso e dalla soddisfazione del pubblico.

Auguro di tutto cuore che continui. — V. T.

NOVARA, 21 marzo. — Successore il *Rigoletto* ieri sera al Goccia. La Brambilla Bivra destò vero entusiasmo, specialmente alla sua aria. Bacchena (novarese), protagonista, ebbe un'accoglienza ed un successo trionfali. Basso finale terzo. Applauditissimo pure il tenore Pizzorni dagli splendidi acuti. Buonissimi pure il basso Scolari e la Manenti (Maddalena). Stupendamente concerto e direzione Spertino. Messa in scena sfarzosa. In complesso ottimo spettacolo senza un centesimo di dolore... Un bravo di cuore alla coraggiosa impresa Cesari & C. — NESTO.

PADOVA. — Vi scrivo in fretta due parole sulla prima dei *Pecatori di perle*, riservandomi parlare più a lungo dopo un'altra rappresentazione.

Teatro affollato, pubblico mal prevenuto. Orchestra buonissima, cori pure bene; la Occhiolini non è adatta per questa parte, ma cantò l'aria con piúso. Il Del Paga, dominato dal panico, non si può giudicare; credo che, rassicurato, piacerà. Benissimo l'Alberti, che fu il solo ad essere più volte meritatamente applaudito. Il Terzi fa abbastanza bene la sua parte. Messa in scena decorosa. Credo difficile che il pubblico si ricreda dalla sua prevenzione. — TRUZZI.

PISA, 18 marzo. — Come già vi resi noto, la *Lucia* andò in scena a questo R. Teatro Nuovo la sera di giovedì e fu un grande successo: la signora Bivra Repetto-Trisolini fu una protagonista perfetta tanto per azione, sentimento e voce; fu applauditissima e costretta a bisare la difficile cadenza nella scena della pazzia (rondò). Il giovane baritono Lelio Casini si mostrò qual valente artista egli sia e fu applauditissimo; molto bene ancora il tenore Da Caprile, il basso Gandolfi ed il Carnesecci.

Bene pure l'orchestra ed i cori per merito dei maestri Martini e Simi; ebbe pure applausi e meriti l'arpista signor Chioffi. Belle le scene ed eleganti i vestiti; teatro sempre pieno, stagione veramente riuscita. La sera del 14, onomastico di S. M. Umberto I, venne data nuovamente la *Lucia* con eguale successo; il teatro era al completo e la *Marcia reale* venne eseguita più volte.

La sera del 16, primo giorno delle corse, venne ripreso il *Rigoletto*; applausi a tutti gli artisti. Sabato, serata d'onore della prima donna soprano signora Bivra Repetto-Trisolini, si preparano grandi feste.

La sera di lunedì 24 verrà dato un concerto a totale beneficio degli Asili Infantili; vi prenderanno parte le signore Repetto-Trisolini e Paoletti, e signori Casini, Da Caprile, Gandolfi e Martini; questa sarà certamente una bellissima serata e molto merito ne va alla signora Emma Perugia-Terzi; ma di ciò al prossimo numero. — ARNALDO.

ROVIGO, 17 marzo. — Con meraviglia di tutti s'aperse l'altra sera il nostro Sociale col *Ballo in maschera*, sotto l'energica ed esperta direzione del cav. Enrico Riboldi. Diciamo con meraviglia, perchè la nostra città, sempre amatissima di tutto ciò che sia di musicale, e già avvezza ai famosi tempi del cav. Gobatti, diletante impresario generoso di buona memoria, a gustare nel Sociale frequenti spettacoli da capitale; da qualche anno, fino a pochi mesi fa, in cui si diedero felicemente allo stesso Sociale la *Francesca* e la *Bianca*, s'era anche rassegnata a vivere di privazioni in fatto di musica. Che siamo ritornati ai bei tempi antichi?

Lo spettacolo attuale è però modesto, sebbene il complesso degli artisti principali, delle masse vocali e dell'orchestra sia lodevole e gustabile.

L'opera del sommo Verdi segna un giusto mezzo, perchè in essa campeggiano ad un tempo il fare del passato libero dal convenzionale, e quello dell'avvenire scevro da esagerazioni, cioè la melodia e l'armonia si accordano in un impasto uno e vario; perciò nella seconda rappresentazione di ieri sera ha specialmente diletto il pubblico, che fu non difficile a concedere i suoi applausi alle prime parti, applausi del resto ben meritati.

Mi limito ora a parlare singolarmente della prima donna soprano, la distinta signorina Passeri, la quale, per la sua educazione generale ed artistica e per la giovinezza, merita in special modo di essere incoraggiata. Ancora leggermente indisposta, e nuova per un ambiente abbastanza grande come il Sociale, la sua voce simpatica e bene intonata mancava di quella sonorità, della quale è al certo potenzialmente capace. Ma l'irrepreensibile ed elegante suo fraseggiare, l'interpretazione giusta e senza affettate esagerazioni, il suo sceneggiare appropriato all'ardua e delicata parte che sostiene nel dramma, la dimostrano felicemente disposta a percorrere una bella carriera, come coi suoi mezzi fisici e morali è lecito attendersi a soli vent'anni. Le nostre congratulazioni e i nostri auguri sinceri alla brava signorina.

UDINE, 15 marzo. — Attesa con somma impazienza era dal pubblico udinese la *Mignon*, della quale con tanto favore parlarono sempre i critici più intelligenti e severi.

Giovedì 13, quindi, andò in scena questo spartito, e quantunque lo spettacolo fosse allestito con grandissima fretta, nondimeno riuscì ottimamente nel suo complesso.

Di questa musica soavemente gentile, allegra, appassionata, cesellata ne' suoi minuti particolari, nulla dirò; nel vostro giornale altri più competenti di me ne parlarono, epperò mi limiterò a parlarvi dell'esecuzione, che fu proprio in ogni suo particolare ammirabile.

Vittorio Mingardi ne fu il concertatore, e valga il vero, questo giovane maestro, tutto slancio, tutto fuoco, intelligentissimo ed accurato, seppe infondere in tutti il riflesso di quel raggio vivificante, che è pregio soltanto degli esseri superiori.

La parte di Mignon fu sostenuta dalla signorina Parboni. In questa giovane cantatrice si è trasfuso il sangue del padre. Dotata di bella e limpida voce, essa conquistò fino dalle prime note tutto il favore del pubblico. Bissò tra fragorosi applausi la famosa *stirienne*, e durante tutta l'opera e sola e in compagnia fu fatta segno a speciali ovazioni.

Ottima Filina la Domelli, essa pure dotata d'una voce carezzevole, agile e vellutata. La *polacca*, eseguita egregiamente, le ha valso gli applausi più sinceri e più meritate. Bene la De Tatiani nella piccolissima parte di Federico.

Nicola Müller (Guglielmo) ha una voce simpatica ed intonata. Canta da vero artista, ed in specie nel canto piano sa trovare effetti sorprendenti. Ad esempio nell'*Addio Mignon* e nella romanza del terzo atto, detti egregiamente, fu più volte interrotto da un uragano di applausi, ed alla seconda rappresentazione dovette bismare la delicata romanza dell'atto terzo.

Il personaggio di Lotario trovò nel basso Vittorio Donati un eccellente ed efficace interprete, quantunque la sua voce non riesca a tutta prima simpatica, per l'asprezza e per il tremolio; ad ogni modo fu applaudito alla sua romanza.

Degno di elogio è il Guarini, artista sobrio, corretto, e che alla parte di Laerte sa dare il voluto risalto. Benissimo il comprimario Tabellini, un Gianni apprezzabilissimo per arte e voce bellissima. I cori, avuto riguardo alle pochissime prove fatte, andarono benissimo.

Scene, vestiario, più che decenti.

Lo spettacolo quindi è riuscitissimo, e speriamo che il pubblico ammirerà la coraggiosa impresa con l'accorrere ogni sera al teatro.

Y. T.

NECROLOGIE

Bologna. — Luigi Monti: fu tra i più attivi ed onesti rappresentanti della Ditta Ricordi, colla quale ebbe relazioni d'affari per circa 60 anni!

Piacevole ed arguto parlatore, aveva estese conoscenze nella più eletta società bolognese: da parecchi anni si era ritirato dagli affari, conservando sempre intime ed amichevoli relazioni colla famiglia Ricordi.

Un sincero, un vivo compianto pel perduto amico — e le nostre condoglianze al nipote Mario Monti e famiglia.

San Polten (Austria). — Il nostro distinto collaboratore Emilio Mario Vacano, del quale abbiamo pubblicato due splendide novelle, ha avuto il dolore di perdere la propria madre: gli mandiamo vivissime condoglianze.



CONCORSI

L'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze, nel Concorso da essa aperto per la composizione di un *Offertorio* per la *Messa dei defunti*, non conferendo il premio, contraddistinse con *Menzione d'onore* le seguenti composizioni:

N. 5, ad unanimità di voti, del signor Girolamo Gaudino, capo-musica del 64.º Reggimento Fanteria; e N. 2, del signor maestro Giuseppe Sestini di Pienza, e N. 6, del signor Guglielmo Mattioli, maestro di cappella di San Prospero in Reggio Emilia, ambedue a maggioranza di voti.

CITTÀ DI MONDOVI

Avviso di concorso.

È aperto a tutto il 15 aprile p. v. il concorso al posto di Direttore della Società Filarmonica Orchestrale e Maestro di canto in detta città. Al detto maestro verrà altresì affidata la direzione della Cappella della Cattedrale; perciò i concorrenti devono essere cantanti od abili suonatori d'organo, e possibilmente anche di violino.

Lo stipendio complessivo è di L. 1500 annue, e l'impiego è assicurato per anni 3 dalla data della nomina.

Il concorso è aperto per titoli, ed occorrendo anche per esame.

Si prevegono i concorrenti che non si terrà conto di quelle domande dalle quali non risulti la loro qualità di **Maestri di Canto**.

Indirizzare domande con attestati relativi e titoli al signor Jacod Gio. Battista in Mondovì Piazza. (3)

MONOVERBO

vataav

(N. N.)

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 10:

Non ha posa, non ha freno.

(Erasmo, parte II, scena 1.ª)

Fu spiegato esattamente dai signori: V. Bianchi, F. Spagatini, V. Patrone, G. Pagani, ai quali spetta il premio.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Cassiego a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo. (107-60)

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

(107-61)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

MEDINI ACHILLE — baritono — Milano, via Solferino, 2.

ORTISI GAETANO — tenore — dall'aprile in avanti.

MARCO CATERINA — da oggi in avanti.

MAINI ORMONDO — basso — Viadana.

BUSI ADRIANA — per la primavera.

SORELLE RAVOGLI — per la prossima primavera.

SCRITTURE.

STARVETTA MAUD — per il prossimo aprile al teatro Nuovo di Firenze.

PANTALEONI ROMILDA — per 20 rappresentazioni straordinarie al Politeama di Palermo, stagione di quaresima e primavera.

BRASI ANGELO — tenore — per la stagione di quaresima in corso al teatro Rossini di Venezia.

DE ANNA INNOCENTE — baritono — a tutta quaresima per il teatro Municipale di Odessa.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (2)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (2)

Danielle Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (2)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra. — Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (12)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità *Mandolini Napolitani* — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (105-61)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-58)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (8)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-65)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (34)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (34)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calzafini, N. 51 — ROMA. (34)

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., entrata Via Marisa, 3
 in fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva delle Case:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumann - Leblitz.

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

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

ARMONIPIANI

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO (45)

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti musicali
 di



Maino e Orsi
 MILANO - Piazza Durini, 3 - MILANO
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo Caposon (1870 n. 1.)
 in Clarineti, Flauti, Oboi
 Corni Inglesi, Clarineti e Fagotti. (1894/5)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (52)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi, Decorazioni
 Armature ecc.
 di lusso

Corbella
 Napoleone Corbella
 di ornamenti teatrali, suoi e principali teatri d'Italia e Francia
 Via Monforte, 11
Milano (114/57)

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.
 1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoeleroico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (72)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

G. RICORDI	Corrispondenze:
All'egregio Sig. Carlo Azeglio	Napoli, Firenze, Venezia,
del Pungolo	Trieste
Lettere più che aperte	Parigi, Bruxelles
—	Scillano
Alle riviste	—
—	Teatri
Le donne illustri nella musica	—
—	Notizie italiane
gr. — SOFFREDINI	—
Rivista Milanese	Concerti
—	—
—	Notiziologie
—	—
—	Scienze
—	—
—	Annuncio
Bibliografia musicale	—

Illustrazioni: A. HONNAYE; Concerti per l'opera
 I Maschi Cantori di Norimberga, ritratti di F. GAZZETTA.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancazione del premio:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inviare il pagamento: Cent. 30 per lettera o spede di linea.

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

www. Si spedisce gratis un numero di prova della
 Gazzetta Musicale e Garanzia su facciata richiesta avvisando
 con semplice biglietto di volta a mano dell'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



I Maschi Cantori di Norimberga di R. Wagner
 Costumi di A. HONNAYE
 Eau. Alto terzo.

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

MILANO Via Santa Margherita, 3	NAPOLI Via Roma, 214 Telefono: 227	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 132	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 265 - Regent Street, W. - 161

EUGENIO PIRANI

Gavotte

53541 Pour Piano (Nouvelle Edition). md. (A) netti Fr. 2 —
54186 Pour Violon et Piano. d. 5 —
54197 Souvenirs pour Mezzo-Soprano (Edition illustrée) 5 —
85254 Pour Orchestre d'archets. (Partition) 4 —
85255 Parties séparées. 4 —

Op. 25.

Op. 38. DEUX MÉLODIES pour Mezzo-Soprano:

53817 N. 1. Doucement! Fr. 3 — | 53818 N. 2. Je voudrais! Fr. 3 —

CRISANTEMI

(Alla memoria di Amedeo di Savoia Duca d'Aosta)

QUARTETTO D'ARCHI

di

GIACOMO PUCCINI

(Repertorio Campanari)

54282 Partitura (A) netti Fr. 2 —
54283 Parti staccate. » » 2 —
Ogni Parte staccata » » — 50

MAZURKA DE SALON

(Bluette)

POUR VIOLON AVEC ACCOMP. DE PIANO

di

ULPIANO CHITI

54151 md. Fr. 3 —

LE PRIME CILIEGE

MAZURKA, POLKA, VALZER e GALOP nello stile facile
PER PIANOFORTE

di

CARLO FUMAGALLI

54266 Fr. 4 —



RINOMATA DITTA

E. RANCATI & C.

ATTREZZISTI TEATRALI

CON ASSORTIMENTO

in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vettabbia, N. 5 — MILANO

FAUST di GOUNOD

FANTASIA PER DUE MANDOLINI E PIANOFORTE

G. SILVESTRI

54074 md. Fr. 6 —

IDILLIO

PER PIANOFORTE

di

UMBERTO GIORDANO

54173 md. Fr. 3 —

LA SÉRÉNADE

Paroles françaises de F. BUSSIER - Paroles italiennes de G. A. CESAREO
MUSIQUE DE

F. PAOLO TOSTI

54152 N. 1. S. o. T. Fr. 5 —
54153 » 2. MS. o Br. » 5 —

La Valse de Fortunio

DE V. VAN WESTERHOUT

TRASCRIZIONE PER MANDOLINO E PIANOFORTE

di

GIOVANNI RINONAPOLI

55885 f. Fr. 4 —

Sartoria Teatrale

CHIAPPA

MILANO

Via Santa Radegonda, N. 6

All' Egregio Signor CARLO ARNER
del PUNGOLO

Lettera più che aperta.



A ringrazio della cortese risposta ch'ella si compiacque fare alle mie osservazioni di domenica scorsa in merito ad un articolo del *Pungolo*. Una polemica artistica può sempre riuscire interessante, contenuta nei limiti di quella cortesia brillante e scherzosa di cui ella sa dare simpatica prova; dubito possa riuscire utile. Infatti non si è mai dato esempio che due polemisti finiscano coll'andare d'accordo, così che l'uno dica all'altro: avete perfettamente ragione; ed il pubblico, in mezzo alle due opposte opinioni, ha ragione lui di rimanere di parer contrario. Ma noi, egregio signor Arner, dobbiamo ammettere che uno stragrande numero di lettori si devono interessare alle nostre chiacchiere, prender parte per l'uno o per l'altro, e tale supposto doppio coro di relative approvazioni, basta a soddisfare il nostro amor proprio ed invogliarci ad inforcare il cavallo della polemica, e ad intingere la fessa lancia d'acciaio nell'inchiostro.

Ed ora, scendendo nella lizza, ripeterò le di lei parole, cioè che anch'io comincio a dubitare d'essermi espresso poco chiaramente; infatti, dopo quanto osservai nel precedente articolo a proposito di un quartetto d'artisti quali la Cataneeo, il De-Negri, il Battistini e il Navarrini, ella risponde che coi soli *Maestri Cantori* da una parte e col solo *Bocanegra* dall'altra non si poteva reggere la stagione della Scala, e che il quartetto vocale avrebbe dovuto far altro.

Ma, egregio signor Arner, dove mai ha potuto pescar fuori una simile conclusione dal mio ragionamento, che non riproduco qui per non andare per le lunghe, ma che richiamo per intero in quanto che esprime precisamente il contrario

di quanto gli si vuol fare esprimere?... E dove mi lascia le altre tre opere annunciate nel cartellone?... Dove quell'una o due che abitualmente un'Impresa mette in scena, all'infuori di quelle così dette d'obbligo?... Chi le avrebbe cantate?... probabilmente gli artisti scritturati alla Scala... per certo né io, né lei, quantunque lo scrivente nella parte di vecchio Silva, e Carlo Arner in quella di Carlo V, potevano lusingarsi di ottenere un successo... strepitoso... non qualifico per soverchia modestia il genere di strepito che si sarebbe sollevato!...

Mi lasci dunque il piacere di aver dato un colpo decisivo alle di lei induzioni, e parliamo delle *Cose della Scala*. Ella osserva, e siamo perfettamente all'unisono, che a proposito di queste si è rimasti fino ad ora nel campo delle discussioni astratte ed accademiche. Che vuole?... io credo meglio così. Credo utile, dunque, che la stampa ed il pubblico indichino che v'è un malato da curare, ma non credo che una discussione sul metodo di cura tornerebbe giovevole; al contrario sono fermamente convinto che manderebbe il malato all'altro mondo. È vero che questo è il desiderio di alcuni!... e perché anche questi alcuni non possono avere perfettamente ragione?... Infatti, a che pro affannarsi per tenere in alta fama questo che chiamasi *tempio dell'arte*? Anche la religione dell'arte sente l'influsso dei tempi che corrono... è oramai fuori di moda, e può benissimo darsi che il ritornare ai tempi della Beozia sia un progresso... un progresso tale da renderci felici tutti quanti!! Ripeto, a che pro affannarsi per le tradizioni artistiche X od Y?... o per le produzioni di quegli uomini di genio il cui nome ha conquistato l'ammirazione di un mondo intero e di parecchie generazioni?... Sono queste, carissimo signor Arner, emozioni malsane!!... Mandiamo all'altro mondo il nobile malato, ed avremo la felicità completa!!... Non più scioperi di muratori, non più operai meccanici (stavo per dire meccanicamente) a spasso... la ricchezza cittadina cresciuta a mille doppi, il piano regolatore compiuto in

breve tempo, soltanto grazie al risparmio di quattrini che il Municipio andrebbe immediatamente a fare; insomma, egregio signore, cose grandi, risultati incalcolabili: la felicità del popolo conquistata di botto! E poi l'arte a buon mercato, alla portata di tutti, non mancherebbe.

Dove mi lascia le operette, con quei *complets* a doppio senso, con quei coretti di formose ragazze, dal riso e dai *maillots* procaci e provocanti?... E un buon *Tivoli* in permanenza?... le par poco elevare l'animo e la mente in quelle regioni artistiche rappresentate dalle *Anfitrioni*, o dai selvaggi mangiatori di carne cruda?...

Ma io qui divago in vere considerazioni accademiche; torniamo alle *Cose della Scala*.

Ella ha pur ragione quando trova inutili le Commissioni che si lasciano dormire per cinque anni: ma non tutte le Commissioni dovrebbero avere questo speciale e sonnolento mandato!... Ed una Commissione cui incombesse l'obbligo di presentare al Consiglio Comunale delle proposte entro un termine fisso, potrebbe, per avventura, fare opera concreta, utile, buona.

Credo che le discussioni pubbliche (lo ripeto) non possano condurre ad un risultato pratico, saranno sempre più o meno accademiche, tratteranno linee generali, ma non potranno mai scendere in quei particolari nei quali precisamente opino necessarie serie riforme. Ed appunto viene a confermare questa mia opinione l'accento che ella fa ad un progetto adombrato in una corrispondenza da Milano alla *Nazione* di Firenze. Non so da quale fonte sia scaturito quel progetto, che a me pare pericoloso e barocco; si parla di riscatto dei palchi, dando così forma diversa alla sovvenzione municipale, si parla di altre cose, ed in specie della Scuola di ballo... ma dell'arte musicale nulla si dice!...

Riscatto dei palchi?... vuol dire processi sopra processi, vuol dire entrare in un labirinto da cui si escirà solo dopo molti e molti anni... la *Cannobbiana* informi!... Ma si riuscisse pure al riscatto, sarà sufficiente la popolazione milanese perchè questi palchi riscattati diano proporzionale frutto alle Imprese?... E in che gioverà questo all'arte? garantirà il pubblico dalle malattie degli artisti?... assicurerà ottimi spettacoli?... farà pul-

lulare geni nuovi creatori di opere nuove e cantanti nuovissimi capaci di eseguire i moderni ed i vecchi melodrammi?... Utopie!... utopie!...

E il repertorio?... vuol dire puramente e semplicemente la morte dell'arte vera, geniale, affascinatrice!...

Repertorio!... è una bella parola, una parola ad effetto, che si scrive con una certa compiacenza e che si ripete con soddisfazione — ma è una parola che fa rabbrivire chi ama sinceramente, appassionatamente l'arte!... Bisogna non avere più e più volte frequentato i teatri esteri a repertorio, per sentire il coraggio di proporlo come esempio ed utile riforma ai teatri italiani, bisogna non avere assistito alla millesima rappresentazione del *Roberto il Diavolo*, o dell'*Ebrea*, od alla trecentesima dell'*Aida*, od alla settecentosessantanesima del *Don Giovanni*!... Bisogna non avere assistito a quelle esecuzioni floscie, snervate, monotone, nelle quali tutto è annessiato, cominciando dagli scenari privi dei loro freschi colori, per finire ai professori d'orchestra, agli artisti, ai cori, al pubblico stesso. Ed ancora alludo al repertorio di teatri stabili, sovvenzionati; se poi si parlasse del repertorio di teatri pienamente in balia di impresari speculatori, si va allora alla negazione completa dell'arte; vi è un solo scopo: cambiare spettacolo tutte le sere; dare all'orbito, che è il pubblico, il boccone dolce di una, due, tre stelle di prima, di seconda o di terza grandezza, e fabbricarle di sana pianta quando le stelle mancano, del resto massacrare la musica, tagliare ove occorra, trasportare di tono, ecc., ecc. Non vi sono scenari, mettiamo caso, per *Mosè*?... si tirano giù dal solaio quelli della *Semiramide*; non vi sono i vestuari... per la *Lucrezia Borgia*?... fuori dai bauli quelli della *Favorita*; s'improvvisa un *Trovatore*... ma e il campanone del *Miserere*?... bazzecole... in cambio si fa dare una strombonata al bombardone in orchestra. Questo è quanto succede nei famosi teatri a repertorio, sotto l'impero di quei famosi *Barnums* dell'arte musicale, i quali hanno fatto e fanno tuttodì strage del povero repertorio italiano, con gravissimo danno dell'arte nostra e con buon giuoco di quei meseri che vanno gridando essere l'arte italiana morta e sepolta.

Certo questo è il lato peggiore del così detto

repertorio, ma non è meno vero che queste pure ne sono le conseguenze finali.

Quelli dei nostri teatri saranno spettacoli che avranno il loro lato debole, i loro difetti, ma spirano quasi sempre un'aura di freschezza, di luce, una scintilla di genialità che sono confacenti al pubblico italiano: pubblico irrequieto, nervoso; talvolta, diciamo pure, sgarbato, non troppo educato, ma che scatta innanzi ad una vera manifestazione dell'arte, che acclama, che sottolinea persino con cenni di approvazione i dettagli musicali, una parola, un gesto; e che questa peculiare nervosità del nostro pubblico non sia tanto da sprezzarsi, né debba attutirsi come vorrebbero alcuni aristarchi, lo prova il fatto che i compositori ed artisti stranieri anelano a presentarsi al pubblico italiano, e non v'è compositore ed artista straniero il quale non confessi che le più intense soddisfazioni gli vennero da un vero successo riportato in Italia.

Ho già accennato nel numero scorso che l'attuale marasma da cui sono colpiti i teatri è prodotto dalla deficienza di buoni cantanti; questa è la vera, la sola causa di tutte le lamentele del pubblico e della critica, e non sono lamentele ristrette ai teatri d'Italia, ma che si ripetono e con maggiore insistenza nei teatri esteri. Buoni cantanti, e la panacea universale per i teatri è bell'e trovata: ma siccome è una panacea facile a consigliare, ma altrettanto difficile a conseguire, bisogna accettare la situazione qual'è e tentare di applicarvi quei rimedi che stanno nel limite del possibile.

Per il teatro alla Scala credo sieno necessarie alcune riforme, artistiche ed amministrative; le prime dirette ad assicurare le esecuzioni musicali, a facilitare la così detta *messa in scena*, a migliorare le masse corali; le seconde dirette invece a rendere accessibile il teatro ad un maggior numero di spettatori. Io qui le accenno, egregio signor Arner, in linea generale una qualsiasi idea di riforme possibili; ella potrà osservare che sono idee troppo vaghe; ma ho già preveduta la di lei botta, e vi ho già fatto risposta; non credo utile una discussione, una polemica sui dettagli, perchè bisognerebbe allora far nomi, apprezzare meriti, indicare deficienze, cose tutte le quali non

è opportuno abbiano ad entrare nel dominio del pubblico.

Vi sarebbe una misura più radicale: la chiusura di tutti i teatri sovvenzionati. Vede ch'io prendo le spiccie, e che sono più radicale dei radicali, che guaiscono tanto lamentevolmente per le sovvenzioni ai teatri!... Infatti, se la sovvenzione è inutile, se la sovvenzione è denaro sprecato, rubato al povero popolo per ciò che riguarda il teatro alla Scala, è logica conseguenza che altrettanto si debba dire degli altri teatri d'Italia; ed è pur logico l'asserire che non v'è ragione perchè sia pure così per tutti quei teatri del mondo che vivono di sovvenzioni. Si può citare l'esempio di qualche teatro il quale vive senza aiuto di dote alcuna: mettiamo il *Reale* di Madrid. Ma la discussione non è ammissibile in proposito, semplicemente perchè il teatro di Madrid porta all'Impresario la bella somma di un milione, e talvolta sino a un milione e trecentomila lire per soli abbonamenti! Altro che sovvenzioni governative o municipali.

Vi sono i teatri d'America, ma siamo nel campo della speculazione pura e semplice, e specialmente nell'America del Nord, nel campo di quei tali famosi *Barnums*, da cui Dio ne scampi e liberi! E vedasi caso strano... l'arte vera, l'arte grande non ha potuto manifestarsi se non nei teatri sovvenzionati; s'ella, egregio Arner, mi domandasse il perchè... sarei molto imbarazzato a dirglielo... è un perchè di cui non so darvi ragione... ma è un fatto positivo ch'io le cito. Salvo poche, pochissime, rare eccezioni, tutte le grandi produzioni dell'arte melodrammatica ebbero un solo campo fecondatore, quello dei teatri sovvenzionati. Gluck, Spontini, Mozart, Halévy, Meyerbeer, Wagner... ove fecero rappresentare i propri capolavori?... Ed in Italia, i nostri sommi compositori da quali teatri ebbero vita e rianima?... Ma in verità, mi domando se proprio valeva la pena di buttar via tanto denaro in sovvenzioni teatrali!... Mi domando se la spesa fu pagata dai nomi di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi... l'Italia poteva benissimo vivere vita beata, senza impacciarsi con questi cialtroni dell'arte, con questi creatori di note, che costarono e costano molti quattrini e cure infinite, per poter parlare il loro linguaggio all'umanità intera.

Mille volte meglio un creatore... di Barbèra!... non sovvenzioni, non dotazioni, non sacrificio di denaro. È un'arte anche questa, ma semplice: tutto al più si raffina con qualche *tagliatura*, si assottiglia colla pompa dell'acqua, ed alla fin fine si raccomanda ai dazi protettori!... Ma non disturba alcuno, non è causa di polemiche artistiche!

Con ciò non voglio dire che non sieno benemerite persone anche i produttori di Barbèra, di Barolo e di Chianti: sono rispettabilissime individualità, le quali sugli artisti hanno l'invidiabile vantaggio di interessare persino Ministri e Parlamento.

Vero è che vi sono Ministri e Parlamenti che si occupano anche di quelle arti così dette belle, forse perché il più delle volte sono tanto brutte per chi ha la malinconia di amarle e di coltivarle. Veda, per esempio, egregio signor Arner, la Francia, la *Grrrande République!* Ebbene, la Repubblica francese non crede che sia denaro pubblico male speso quello destinato a sovvenzionare le Belle Arti. Proprio in questi giorni si è distribuito a quella Camera dei Deputati il bilancio per l'anno 1891. Estraggo dai crediti domandati quello solo che si riferisce all'arte musicale e trovo nientemeno che le seguenti cifre:

Conservatorio di musica in Parigi Fr.	258,700
Succursali del Conservatorio e Scuole dei Dipartimenti.	» 220,500
Teatri nazionali.	» 1,476,000
Concerti popolari e Società musicali nei Dipartimenti.	» 55,000
Palazzo del Trocadero	» 13,000
Indennità e soccorsi a teatri	» 100,000

In totale Franchi 2,123,200

E che cosa ne pensa la stampa francese? cito le parole testuali del *Figaro*:

In complesso il bilancio della Francia per la musica ed i teatri si riduce ad una somma di Fr. 2,123,200; confessiamo che per l'importanza che i teatri e la musica francese hanno preso nel mondo intiero, la suddetta somma non è esagerata.

Ma e dove se n'è andata la nostra polemica, caro signor Arner?... Sono sceso in campo pieno d'umore battagliero... e dopo pochi colpi, ho lasciato la lizza per parlare d'arte sotto un punto

di vista affatto estraneo alla nostra quistione. Rimettiamo ad altra volta, se ne sarà il caso, la nostra polemica: temo oggi di avere anche troppo abusato della di lei pazienza e di quella de' miei lettori. Che vuole?... è un'arte benedetta la musicale, che ho il torto di prendere troppo sul serio. S'immagini che arrivo al punto di credere alla potenza virtuale della musica, così che a mio avviso trovo che ha scosso assai più il cuore del popolo a nobili azioni l'*Inno di Garibaldi*, che non un discorso-apologo dell'onorevole Mussi, e che la *Marsigliese* di Rouget de l'Isle ha eccitato le plebi a ben più feroci propositi che non una parlatina, per quanto piena di carattere, dell'onorevole Maffi.

Questione di apprezzamento, che potrà essere anche erroneo, e s'ella giudica così, mi tenga per iscusato, mentre con stima me le professo

Devotissimo
G. RICORDI.

ALLA RINFUSA

★ Come annunzia il *New-York Herald*, Gounod avrebbe acconsentito di scrivere espressamente per l'America una grande opera, in occasione dell'Esposizione Universale del 1892, sopra un libretto d'argomento americano, la cui azione principale avrebbe luogo a Messico o al ponente degli Stati Uniti. Il maestro dovrebbe recarsi in America per dirigere la rappresentazione della sua opera.

★ La *Liedertafel tedesca* (Società corale) di Pietroburgo celebrò il 50.^o anniversario della sua esistenza. Al concerto solenne del 9 marzo assisterono l'Imperatore e l'Imperatrice. Il programma conteneva la musica dell'*Antigone* di Mendelssohn e terminava con antiche *Canzoni* fiamminghe di Kremser.

★ Nel *Pfeilersaal* del R. Palazzo di Berlino è esposto, fino dal genetliaco dell'Imperatore, un così detto *Symphonion*, costruito dalla ditta Kaufmann e figlio di Dresda. È un dono dell'Imperatrice al suo consorte; consiste in harmonium e pianoforte, ed è specialmente adatto per la musica classica. L'Imperatore, grande amatore di musica, entusiasta di questo dono, si fece eseguire vari pezzi del *Lohengrin* e di Schubert.

★ Siamo davvero dispiacenti di dovere, per l'esuberante materia, rimandare ad altro numero un estratto dei più salienti brani d'uno splendido articolo sull'opera *Armida* di Gluck, scritto e pubblicato nel *Forlanio* di Napoli, dal noto critico Saverio Procida.

★ Una buona notizia per gli organisti. La ditta G. Ricordi e C. ha iniziato la pubblicazione economica di una *Biblioteca dell'Organista* con una *Sonata in re* del valente maestro M. Enrico Bossi, il quale ha testè lasciato Como, per stabilirsi a Napoli, essendo stato nominato professore d'organo in quel Conservatorio. — La *Sonata* costa sole L. 2, 50.

★ In America c'è un Circo Forepanghi così colossale ch'è il solo rivale della *troupe* Barnum. Messo all'asta, venne aggiudicato per 9,500,000 lire. Una inezia!

★ Trattasi a Parigi di costruire un teatro lirico col fondo di 6,000,000 franchi d'una Società d'azionisti. Verrebbe preso per esatto modello il teatro alla Scala di Milano, col sistema di *proprietà* dei palchi, precisamente come da noi.

★ Il *reporter* del *Nacional* della città del Messico, dice che al momento dell'arrivo del treno trasportante la Patti (*gran tournée* americana Patti-Tamagno), vale a dire al momento che la *diva* discendeva dal suo *wagon-salon*, la banda intonò un inno trionfale intanto che l'*élite* raccolta urlava evviva a più non posso.

L'istesso entusiastico *reporter* assicura che la capigliatura *bionda* ora usata dalla Patti (che ha, tra parentesi, solennizzato il suo 47.^o anno d'età con un banchetto), la ringiovanisce di *trent'anni* (*sic!*) e che la sua personcina è d'una grazia seducente inesauribile.

Fu visitato il *vagone della diva* (che costa 62,000 franchi), il veicolo più di lusso costruito dalla compagnia Pullmann. C'è nel salone principale del treno-Patti un pianoforte Steinway che è costato 5000 franchi.

Presso al salone c'è una sala da pranzo montata in gran lusso, che mette allo studio ed alla cucina. Dall'altro lato sono due camere da letto, un gabinetto da toilette ed un bagno colla vasca in argento massiccio. La chiave del gabinetto è stata confezionata con oro da 18 carati.

Evvivano i milioni, le ugone rare, e chi le possiede!

★ In un carteggio da Monaco (Baviera), alla *Perseveranza*, leggiamo quanto segue:

« Tra la vedova del Wagner, signora Cosima, e l'Intendenza del nostro teatro dell'Opera, s'è combinato che il *Parsifal* possa essere dato quest'anno nel teatro medesimo. Per Monaco il *Parsifal* non è cosa nuova, e fu nel medesimo teatro molte volte rappresentato per rappresentazioni privatissime, alle quali assisteva tutto solo il re Luigi II. »

Per abbondanza di materia viene rimandato il seguito dello *Studio Verdi* e le sue opere.



Le donne illustri nella musica

È noto quale grande successo abbia accolto il *DIZIONARIO DEI MUSICISTI* di Carlo Schmidt, ultimamente pubblicato dalla Ditta G. Ricordi e C. L'egregio autore del dizionario pone mano ora ad un nuovo ed interessante lavoro: *Le donne illustri nella musica*, e per mezzo nostro prega tutti coloro che tengono notizie, ritratti, aneddoti, ecc., che possono tornare di interesse per la suddetta opera, a volerli favorire per ispezione al signor Carlo Schmidt, Trieste, (Piazza Grande, Palazzo Municipale).

Rivista Milanese

Sabato, 29 Marzo.

L'Ernani al teatro alla Scala.

Mariska, dramma lirico in tre atti, parole e musica di Giacomo Orefice al teatro Manzoni.

CONTRARIAMENTE alle previsioni, l'*Ernani* ebbe alla Scala buon successo, ed avrebbe potuto averne uno ottimo, se tutti gli esecutori avessero creduto opportuno cantare l'opera puramente e semplicemente quale venne scritta da Verdi, anziché infarcirla di leziosaggini ed alterarne il senso musicale con note tenute o filate, quasi ad ogni frase, quasi ad ogni periodo. Certo non si può dire nemmeno che si tratta del *bel canto*, perchè davvero bello non è, ed il pubblico, in parecchi punti dell'opera, ha dimostrato d'essere della nostra opinione.

In ogni modo, tutti gli esecutori ebbero applausi, e fra tutti la signora Cataneo, che colla sua bella voce e con una esecuzione corretta, suscitò meritatissimo entusiasmo.

Del signor Cardinali abbiamo già parlato a lungo a proposito del *Boccanegra*; non possiamo che confermare quanto in allora abbiamo detto. Con una voce facile, intonata, squillante ed espressiva, il signor Cardinali potrebbe raggiungere un posto rimarchevolissimo nell'arte, correggendo alcuni difetti di emissione, e mettendo maggior calore e movimento nella sua azione scenica. Ebbe momenti ottimi, e frasi accentate con passione ed efficacia.

Nel signor Battistini abbiamo ammirato uno stupendo Carlo V: egli veste costumi di singolare buon gusto, è attore simpatico e dignitoso, possiede una voce facile, che sa modulare con arte perfetta, e che vibra fortemente nelle note acute; epperò ci domandiamo con rammarico perchè ha voluto alterare le belle melodie verdiane con ripetuti allargamenti e corone, con rapidi vocalizzi quasi a contrasto di quelle. Ci viene detto che così si canta nei principali teatri dell'estero!... Non invidiamo il gusto di quei pubblici e deploriamo gli effetti di quel famoso repertorio, di cui pure si discorre in questo numero, e che riduce l'interpretazione delle opere a semplici convenzionalismi. Non

ci si accusi di severità verso l'egregio signor Battistini: con artisti del di lui valore, sono permesse anche le critiche severe, perchè non diminuiscono il valore stesso.

Alla seconda rappresentazione il signor Battistini ricorrendo meno gli effetti, fu più sobrio, e così ebbe maggior copia di applausi, anche da quella parte del pubblico che non si entusiasma troppo facilmente alle note coronate, tanto che, volendo malignare, si direbbe che per queste note gli applausi ubbidiscono ad una parola d'ordine.

Il signor Navarrini, battezzato oramai per *tuonante*, tuonò con entusiasmo nella parte del vecchio Silva.

La cavatina del soprano, l'aria del baritono, il susseguente finale ed il famoso terzetto dell'ultimo atto, ebbero in special modo ottima esecuzione e suscitavano applausi entusiastici.

L'orchestra suonò con vigore, con efficacia sotto la direzione del maestro Coronaro; non male i cori, ma poco coloriti, ed in alcuni punti sguaiati nelle voci.

Non cattivo, in generale, l'allestimento scenico, per uno spettacolo improvvisato; splendido il vestiario delle prime parti, così che si può concedere qualche attenuante a quello delle masse, il quale tradisce la fretta, ma soprattutto l'economia.

Abbiamo molte incongruenze nella messa in scena: per dirne una sola, come mai Elvira ed Ernani continuano nel primo atto a farsi le più tenere moine, ad abbracciarsi, e ciò, alla bianca barba del geloso Silva, a dispetto di Carlo V, ed in faccia al numeroso stuolo di dame e cavalieri?...

Tuttavia, tutto sommato, l'*Ernani* è uno dei pochi spettacoli, così detti di ripiego, il quale nel suo complesso si può dire riuscito. L'Impresa, però, ha provveduto saggiamente perchè almeno una delle tre altre opere annunciate nel cartellone venga rappresentata; perciò la stagione verrà prolungata fino al 13 aprile, per mettere in scena l'*Amleto* di Thomas, che avrà per esecutori le signore Calvé (Ofelia) e Litwinne (Regina), ed il signor Battistini (Amleto); direttore e concertatore, il signor Mugnone. — gr.

* * *

Un'opera nuova, anche se antecedentemente rappresentata in altra città, è sempre un qualche cosa che desta emozione, interesse, curiosità. Oggi, in Italia, sono però cambiate le nostre tradizionali abitudini. Una volta, quando al teatro coll'opera in musica si arrischiavano solo i veri geni, ogni nuovo loro lavoro segnava un fatto che aveva antecedente e conseguenze rilevanti; ora, col generalizzarsi fenomenale dello studio della musica e della composizione in specie, la produzione artistica ha scemato di interesse; lo spesso ripetersi di saggi deplorabili, mancanti affatto dei principali requisiti necessari alla vitalità d'un melodramma, ha influito grandemente per sbandare quella serietà e serenità di giudizi per cui le nostri grandi città andavano famose in tutta Europa.

A forza di dire e stampare che questo è buono, questo è ben fatto, questo rivela la tecnica, il sapere, l'idealità del compositore, il pubblico del teatro, profano in materia (come del resto fu, è, e sarà sempre per legge naturale di

rapparti sociali e per fortuna dell'arte), non sa più a qual forma, a qual tipo, a quale indirizzo d'un'opera rivolgere i suoi: questo è bello, questo è commovente, questo rivela che il nostro maestro ha cuore, sentimento, passione, genio!

Ma l'indole di quello strano consesso di vari criteri, di vari gusti, di vari organismi, che formano il pubblico, rimane, per forza, inalterata; solamente che, lo ripeto, il sereno è annebbiato; travede e gli par di vedere.

Mi spiegherò meglio coll'esempio pratico.

Martedì sera al teatro Manzoni s'è data, per la prima volta in Milano, l'opera *Mariska*, poesia e musica del giovane maestro Orefice, già rappresentata con successo complessivamente buono a Torino, nell'autunno ora decorso.

Il maestro Orefice ha palesato nel suo lavoro una facilità melodica inesauribile ed uno smagliante succedersi di effetti immediati. Cosa ha fatto il pubblico del teatro Manzoni? Ha applaudito con una frenesia di cui, ci si conceda, non lo credevamo capace; ha applaudito a tutto e a tutti, e, si noti questo, il più delle volte lo ha fatto di piena convinzione, vivamente impressionato da quella fluidità melodica che scorre da un capo all'altro dell'opera e da quel continuo succedersi di effetti... senza dubbio teatrali.

Ha avuto torto il pubblico di fare del successo della *Mariska* un'apoteosi? Sì e no.

La *Mariska*, l'ho detto, possedeva quegli elementi che necessariamente dovevano dare tali risultati clamorosi. Il pubblico assistendo, in teatro, a musiche vedove d'ogni più piccola idea melodica e prive del benchè minimo effetto, udiva ripetersi da chi tien cattedra: questo è buono, questo è ben fatto, ma doveva poi contentarsi di sbadigliare... effetto giammai chiesto alla più divina delle arti; il pubblico assistendo, in teatro, ad una musica che si fa capire, ha preso il sopravvento e ha fatto le proprie vendite.

Ma dire che nel far così non ha avuto completamente ragione, basti il fatto che al terzo atto, dove pure le buone qualità del compositore si palesano più chiaramente, il successo s'è raffreddato, perchè gli elementi principali, *melodia ed effetto*, che lo avevano sostenuto, non erano nè l'uno nè l'altro così esteticamente peregrini, da riuscire a schivare il più pericoloso degli inciampi: la stanchezza; e, per non essere frainteso, si noti che l'opera è brevissima.

Ed ora lasciamo da parte il successo, meritato per tante ragioni, esagerato per quelle susposte, e veniamo alla *Mariska* e al suo simpatico autore.

L'Orefice è anche il poeta del suo spartito; dico subito che come poeta ha dei pregi salienti, come drammaturgo, no. Come poeta potrebbe gli far carico di un certo abuso di metro anacreontico, e di una suddivisione viziosa di versi, come gli *esametri*:

Ma qual cieco delirio
qual potenza infernal
il trascio, o fratello,
alla meta fatal?... ecc., ecc.

per sedici versi, che pel loro accento costante, invariabile, sarebbero invece otto distici:

Ma qual cieco delirio, qual potenza infernal.
Ti trascio, o fratello, alla meta fatal?... ecc., ecc.

Lievi, lievissimi appunti, più di forma che di sostanza, perchè tutto il libretto è, dal lato poetico, meritevole anzi di grande elogio; le immagini sono gentili, ispirate; la *ritmica*, uniforme spesso, sì, ma giusta, sana, irreprensibile; la lingua lodevole.

Non così pel lato drammatico. Non starò a ridire ciò che altri possono aver compreso da se stessi; noterò che la giusta misura è un grande, rarissimo pregio, ma ogni abuso è vizio; i tre atti brevissimi di *Mariska* portano tali coincidenze di circostanze di tempo e di luogo, che avrebbero avuto bisogno di margine maggiore per sembrare se non più chiare, almeno più logiche. Quell'apparizione di *Mariska* subito dopo che Erik ha accennato di averla scorta una volta sola, quasi facendo credere (così pel pubblico) che chi sa dove diavolo sarebbe quella sua *pia creatura*... e quell'amore per Gyamar a mala pena spiegato, e quella repentina fuga, quel ferimento, quel ritorno di Erik nel secondo atto, amico del suo assassino, sia pure in forza d'un altro fatto, mentre lui sa chi è, sa dov'è, e non suppone che avrà seco la sua *Mariska*, la quale cantando si scopre a lui; la magnanimità di Gyamar, la comparsa della sorella Edwige assieme a Erik nel villaggio di Senitz, la venuta degli zingari, il canto di *Mariska* che serve ad un secondo e più illogico riconoscimento, e la repentina scena finale, e quell'ingenua accusa di suicidio che fa a se stessa la povera *Mariska*, che prima canta quasi danzando, poi chiede perdono a Dio di non si sa quale fallo, dal momento che è moglie di Gyamar e che abbandonando la sorella per seguire il marito non ha fatto altro che mettere in pratica i precetti del Vangelo, e tutti quei buoni contadini che al vedere nientemeno morta, in un lago di sangue, quella vaga donzella che poco tempo prima gli aveva divertiti, non hanno la forza non solo di interessarsi per tale misterioso delitto, ma nemmeno di gettare un grido, magari di spavento!... tutto ciò forma, secondo me, il difetto del libretto, ma tutto ciò sarebbe stato possibile mascherare un po' meglio, molto più che tutto ciò ha danneggiato il musicista, come non gli hanno giovato le buone immagini poetiche!

La musica del maestro Orefice ha due grandi qualità, è melodica ed è chiara; ma ha, a mio parere, un grande difetto, ed è la mancanza d'espressione, di sentimento, non perchè il maestro non li possedga, ma perchè il partito preso, dell'effetto ad ogni costo, affoga questa espressione e questo sentimento in un'esagerata tensione di acuti e slanci arditissimi, continui, e quasi sempre inutili. A tale mio, forse un po' duro, giudizio, può dare ragione il pezzo che ha segnato martedì sera il culmine del successo: il quartetto concertato del secondo atto; si guardi che tutti i personaggi (secondo il libretto) parlano da se, dentro di se, investiti ciascuno d'un sentimento che ha tutto il maggior bisogno di tenersi represso, gelosamente nascosto;

orbene, poche volte io ho inteso un pezzo più arditamente, più clamorosamente pomposo; la sonorità è massima, gli slanci si seguono uno dopo l'altro; l'esteriorità musicale conquise la gente, che sbalordita ne chiese il *bis*, ma questa gente si è poi domandata a qual punto di effetti acustici sarebbe dovuto giungere l'egregio maestro, se i suoi personaggi, di pieno accordo, avessero dovuto glorificare l'apoteosi di una vittoria, o imprecare all'anatema di qualche mostro dell'umanità!

Cos'è che in ciò scapita? L'espressione. E questo è un solo esempio.

Particolareggiando, noterò che tale sistema lo troviamo in quasi tutti i pezzi; ma non posso però trattenermi dal dire che la stoffa dell'*operista* si travede nel maestro Orefice; il primo pensiero che deve guidare il musicista nel prossimo lavoro che sarà per scrivere, deve essere la moderazione; è necessario il giusto equilibrio delle forze foniche; la dolcezza, la nota tenera, la soavità, devono prima di tutto dominare, e in tal caso gli effetti degli slanci, che il maestro Orefice conosce così bene, saranno più giustificati e duraturi, perchè guidati dalla logica e dal contrapposto.

Nella orchestrazione c'è un po' d'abuso di strumenti a legno che seguono spesso le parti del canto; nel taglio dei pezzi i procedimenti sono sovente uguali; abbiamo pure delle reminiscenze, specialmente di Pouchielli, ma ciò non dà nessun pensiero, perchè l'individualità si forma adagio adagio. Quello che mi resta a dire sul conto del lavoro del maestro Orefice è di lode. L'opera cammina assai svelta, l'effetto teatrale è raggiunto sempre, e per tali dotti innegabili e per una certa eleganza di fisionomia musicale il pubblico ha fatto bene ad applaudire, e a quel plauso, ma a quello giusto e ragionato, mi unisco io pure e volentieri, augurando al secondo lavoro del maestro Orefice un successo pari alla *Mariska*, non solo di applausi ma anche di completa convinzione; cosa della quale fin d'ora non dubito punto.

Eccellente l'esecuzione generale. Le signore Di Monale e Filippini, e i signori Cuttica, Sottolana e Resplendino, egregi tutti senza eccezione nelle faticosissime loro parti. Cori benissimo, orchestra pure, benchè eccedente nei forti, diretta con foga giovanile dal bravo autore, il quale ha senza dubbio il primo bernoccolo per ben riuscire: una calda anima d'artista, cui non nuoce una solida coltura ed una pronta intelligenza. — SOPPREDINT.

Egregio sig. Direttore della GAZZETTA MUSICALE
Milano.

La guerra insistente che il periodico la *Musica Sacra* fa alla costruzione degli organi da chiesa, col sistema adottato già da secoli in Italia, è indubbiamente assai giovevole, perchè eccita i nostri signori fabbricatori a studiare le opere straniere, e quindi ad arricchirsi la mente di molte ed utili cognizioni. Ma *est modus in rebus*. E il pretendere che tutti gli organi di grande e di piccolo formato, abbiano ad essere costrutti a un dipresso

colle stesse norme, non parmi nè giusto, nè equo. I nostri organi hanno dei gravi difetti, però è innegabile che portano seco pur anche dei pregi inestimabili. Sono difettosi nella parte meccanica, difettosi, se si vuole, nell'istruimentazione così detta di concerto, difettosi nella pedaliera, ma i loro ripieni, quando sieno una vera copia di quelli che sapevano costruire i Serassi ed altri insigni, danno loro tale una caratteristica che nulla di più appropriato al luogo cui sono destinati. Si copii pure dagli stranieri tutto quanto v'ha di bello e di buono, ma il bello ed il buono nostro lo si tenga ben saldo. Nelle parrocchie ove possono aversi organisti forniti di vaste e sode cognizioni musicali, facciano pure organi a registrazione intere e quindi con due o più tastiere e a ventiquattro pedali reali; ma là dove gli organisti non possono avere che una limitata istruzione musicale, tali organi sono fuor di posto, e più dannosi che vantaggiosi.

Desidererei che la S. V. avesse la compiacenza di inserire questa mia nell'accreditatissimo suo giornale, nella fiducia che altri, ben più atti alla discussione che non io, s'adopri a mettere ogni cosa a suo posto.

Della S. V.

Devotissimo
DIONIGI LAVATELLI.

CONCERTI

MILANO. — *Quartetto Campanari*. — Solo che si avesse avuto il pensiero di dare al *Quintetto* del Boccherini il N. 1 del programma, ponendo al N. 2 quello di Mendelssohn, e io credo che un successo più caldo, un concerto di musica classica, non l'avrebbe mai conseguito. Tale mia osservazione, che può sembrare sofistica, a mio credere non lo è. Il *Quintetto* di Mendelssohn può avere delle imperfezioni, delle incertezze di stile quante si vuole, ma è certo musica moderna, polifonicamente trattata, costantemente ricca di effetti potenti, spesso drammatici, con un tantino di ampollosa gonfiezza, di quella che o volere o volare rintrona sempre, un po' più o un po' meno, nella testa degli uditori. Orbene, dopo questo clamore, sempre relativo, ma nondimeno clamore, l'arcaico, semplice, ingenuo *Quintetto* di Boccherini ha sofferto il confronto dell'impressione; mano mano che la serena musica di questo pezzo si avanzava e prendeva posto nell'attenzione, nella mente e nel cuore del pubblico, questo subiva e subì il fascino arcano di tale idealistica potenza, ma sul bel principio, dopo il Mendelssohn, le poche note del *primo tempo* del Boccherini apparvero più che semplici, apparvero povere! E dire invece che in costesa loro semplicità sta la maggiore ricchezza! Con ciò, s'intende, non ho voluto dire che il *Quintetto* del Boccherini ottenesse un successo minore dell'altra volta, no, anzi dal *minuetto* in giù sortì esito caldissimo, ma lo avrebbe avuto anche maggiore se nulla lo avesse preceduto, oppure fosse venuto dopo un altro pezzo

d'egual valore, ma non di maggior fragore. Non c'è filosofia che tenga per non ammettere nei confronti l'influenza della materialità; un modesto tulipano di campo, solo, gettato nel magazzino sontuoso d'un fiorista, non chiamerà certo nessuna attenzione, e sarà desso senza dubbio il fiorellino più semplice e più gentile cui la natura abbia teneramente sorriso!

Il *Quintetto* di Mendelssohn, l'ho già detto, è lontano dalla perfezione come *Quintetto* secondo lo stile, non però come musica. L'*andante scherzando* e l'*adagio* sono pagine improntate da una marca che non si cancella, dal genio! Il primo tempo è invece piuttosto prolisso, come del resto spesso lo sono i vari pezzi del Mendelssohn; il *finale* è debole, ed è poi d'uno stile così diverso, così lontano dal precedente e meraviglioso *adagio*, da far dubitare che appartenga allo stesso autore.

La musica del Boccherini, come disse Catalani, è musica che fa bene; ne andrebbe fatta una cura più attiva di tale musica ed io credo porterebbe nell'arte dei benefici risultati; sarebbe una cura ricostituente, una specie di cura climatica, nella quale l'arte dell'oggi si depurerebbe di tanti miasmi che la infettano e ne alterano soprattutto la chiarezza, che... ove manca, tutto è oscuro!

Lo *Scherzo* di Beethoven (dal *Quartetto*, op. 18, N. 4) e il *Finale* del *Quartetto*, pure di Beethoven, op. 59, N. 2, fecero ancora una volta ammirare la magniloquente grandezza di quel genio sterminato; ma il *Lento assai* del suo ultimo *Quartetto* (op. 135), pur non intaccando la gloria del Beethoven, è una pagina di musica abbastanza sconnessa, che cammina stanca, anelante, a sbalzi, sopra un'idea spezzata che non dice nulla, mentre la prima proposta era assai omogenea, felice, ma... è inutile ora ripetere ciò che tutti coloro che hanno buon senso, ripeterono e scrissero su tale proposito da venti anni a questa parte.

I bravi professori Campanari, Ortori, Andreoli e Wöllmar, ai quali si aggiunsero i professori Ghignatti e Negri, gareggiarono di abilità e dettero una esecuzione veramente ottima.

L'uditorio che ha frequentato i sei splendidi concerti dell'ammirevole Quartetto, ha applaudito con grande calore ed in ultimo ha risposto con una generale ovazione a quel *Au revoir* stampato in calce al *Ricordo* dei venti concerti dati in Milano, e che il Campanari volle gentilmente offrire a tutti gli intervenuti.

Questi venti concerti in tre anni, offrirebbero campo di far delle chiacchiere ancora, tutte di calda lode all'indirizzo del benemerito Campanari, ma siccome le chiacchiere non fan farina, così le rimando a migliori tempi e chiudo con un saluto all'eletta riunione di così valenti musicisti, e con un *arrivederci* altrettanto sincero quanto... necessario; perchè se l'anno prossimo non ci fosse ancora il Campanari, davvero che a Milano saremmo, in quanto a musica accademica, ridotti a mal partito. — SOFFREDINI.

Quest'oggi, nella stessa sala del R. Conservatorio, ha luogo il concerto dell'esimio violinista Marco Anzoletti,

coadiuvato dalla signorina Luisa Anzoletti e dal maestro Ernesto Consolo, col seguente programma:

JOH. BRAHMS	Sonata per violini e pianoforte. Allegro amabile. Andante tranquillo vivace. Allegretto grazioso.
CHOPIN	Scherzo in si minore. Pianoforte.
VIEUXTEMPS	Concerto. Allegro. Andante. Rondo Allegretto.
JOH. SEB. BACH	Sonata. Preludio Allegro. Adagio. Allemanda. Gigli.
SOAMRATI	a) <i>Pezzo Minuetto</i> .
GREIG	b) <i>Fogli d'Album</i> (N. 5).
PAGANINI	c) <i>Processione naziale in montagna</i> . <i>Tre Capricci per violino</i> . N. 9. Allegretto, N. 11. Poco, N. 12. Tempo poco.
SAINT-SAËNS	Intermezzo.
M. ANZOULETTI	Moto perpetuo.

LODI. — A totale beneficio delle *Cucine economiche* di Lodi, il Consiglio direttivo è riuscito a combinare un grande concerto che ha tutte le apparenze di riuscire splendido e oltremodo proficuo. Hanno accettato di darlo, in quel teatro Gaffurio, le sezioni orchestrali e corali dell'Istituto dei Ciechi di Milano, nella prima quindicina del mese di aprile. La fama meritatissima che gode in arte quella simpatica schiera di sventurati e abilissimi esecutori, e lo scopo umanitario che li muove a soccorrere le altrui miserie, troveranno un'eco di pietà e di ammirazione in tutti i cuori gentili, e siamo certi che l'esito sarà quale è desiderato, sotto tutti gli aspetti.

Sappiamo che si sta pensando di attivare un treno speciale di andata e ritorno fra Milano e Lodi. Appena comunicatoci, pubblicheremo il programma, che già possiamo assicurare ispirato a veri intendimenti artistici.

PADOVA. — La mattinata musicale di domenica 23 fu l'ultima per quest'anno e riuscì benissimo tanto per il programma che per la esecuzione veramente inappuntabile, ed i signori Pollini, Cimegotto, Baragli, Marcomini e Venturini furono festeggiatissimi in ogni pezzo.

I Frammenti del *Quartetto* di Brahms, op. 25, specialmente la *Zingaresca*, sorprendono chi li ascolta e colpiscono per l'originalità. Si volle il *bis* del dolcissimo *Andante* di Tschalkowski per archi e si avrebbe voluto anche quello della *Ronda* di Boccherini. Il *Secondo Trio* di Mendelssohn destò entusiasmo. Non è dato a tutte le città d'avere esecutori così appassionatamente artisti come i suddodati e nei quali sta il segreto di quella esecuzione che si può dire un poema.

È peccato che la serie delle mattinate sia breve ed unica nell'anno. Si dovrebbe formare una Società o trovare un modo qualsiasi per avere due serie in un anno; sarebbe il modo di fare gustare vieppiù quella musica eletta, e se i suddetti concertisti lo faranno, sarà bene per l'arte.

Il concerto dell'Associazione Universitaria al teatro Verdi ebbe un ottimo esito finanziario. Gli egregi artisti dell'opera

e dilettanti e maestri della città gareggiarono per prendervi parte. Il programma era più che altro un centone di musica. Applausi a tutti e qualche *bis*. Il Del Papa invece del *bis* cantò una deliziosa romanza: *S'io fossi il sole*. La gentile signora Occhiolini dovette replicare l'aria della *Traviata*. — TRUTH.

PESARO, 25 marzo. — Il concerto sacro dato al Liceo Rossini dalla Società musicale è riuscito splendidamente per il concorso e per l'esecuzione. Il programma conteneva l'*Andante* per archi di Guiraud, il *Crucifixus* della *Messa* di Rossini, l'*Aria* di Stradella per organo e violoncello, l'*Aria* di Bach per quintetto, l'*Introduzione* e *Seconda parola* di Haydn per doppio quartetto, l'*Ave Maria* di Schubert ridotta per oboe, fagotto, armonium e pianoforte ed il famoso *Largo* di Händel per quintetto d'archi, arpe e organo. Ogni pezzo venne applaudito freneticamente. Ebbero l'onore del *bis* il *Crucifixus*, l'*Aria* di Bach, minciata dagli esecutori, ed il *Largo* di Händel che entusiasmo l'uditorio, anche perchè stupendamente eseguito. Diresse il concerto il prof. Frontali. Dicesi che, stante il grande successo, il concerto sarà replicato. — K.

NIZZA, 23 marzo. — È riuscito splendido come sempre il concerto dell'esimia pianista signora Maria Perny, la quale ha entusiasmato in tutti i suoi pezzi e più specialmente nella *Réverie-Caprice* del suo consorte, il noto compositore Perny.

Il tenore Aspinall cantò egregiamente, così pure le signorine Castel e Tarquini d'Or.

La sala era affollatissima e alla signora Perny furono offerti fiori in gran copia e riccamente disposti.

Bibliografia Musicale

CARLO SCHUBERT. — Dizionario universale dei musicisti. Ricordi, Milano, 1887-90. Un bel volume in foglio di pag. 548 a due colonne. Prezzo L. 10.

Il Direttore della *Gazzetta Musicale* è grato all'egregio critico per le gentili parole che al di lui indirizzo servivano di conclusione a questo cenno, ma che naturalmente si sono dovute omettere.

Italia, la patria della musica, mancava di un dizionario biografico dei cultori della medesima, antichi e moderni, malgrado l'esempio dato dalla Francia, dalla Germania e dall'Inghilterra con simili compilazioni, nelle quali per altro la parte fatta ai nostri musicisti era scarsa e piena d'inesattezze, per non dir peggio. A questa mancanza ha cercato sopperire l'egregio triestino Carlo Schmidt, mediante il sopra annunziato lavoro, con severa eleganza e accuratezza impresso, nel condurre il quale a felice compimento, com'è ora avvenuto coll'ultima dispensa, egli dichiara nella breve *Prefazione*, a quale criterio si sia informato, studiandosi « di rendere la sua opera scrupolosamente completa, giovandosi a tale scopo — oltrechè di tutti i lavori biografici esistenti, dei quali venne spesso appurando date e fatti dubbi

— anche e con grande vantaggio, delle cronache e dei registri teatrali delle singole città italiane, nonché di una numerosissima e preziosa raccolta di libretti d'opere ed effemeridi, colla scorta dei quali documenti può asserire così d'aver reso giustizia a parecchi nomi degni d'esser ricordati e di cui in altri lavori consimili non rinviensi cenno, come pure d'aver sempre potuto dare notizie sicure ed in più luoghi anche nuove. »

Quanto al metodo vuoi riconoscere ch'egli ha tenuto una giusta misura nelle biografie, secondo il merito e la rinomanza de' singoli musicisti; e si è reso benemerito anche della bibliografia, segnatamente per ciò che si attiene alle opere de' maestri compositori, e al loro successo nelle rappresentazioni teatrali, senza trascurare le composizioni per camera, per chiesa, o per istudio ed ammaestramento.

Nonostante le cure più diligenti ed amorose da lui poste per far opera perfettamente perfetta e completa, egli non si dissimula gli errori od equivoci che possa avere incorso, e i vuoti (1) che possa avere lasciati. Di che, nessuno che conosca la somma difficoltà di simili compilazioni, vorrà fargli adddebito; ed anzi siamo certi che gl'intendenti di questa materia vorranno secondare la sua preghiera di fornirgli tutte le notizie e rettificazioni, delle quali egli si propone far tesoro in un supplemento o in una ristampa, che dovrà immanabilmente farsi tra non molto, non potendo mancare a sì utile e coscienzioso lavoro il pubblico favore. Il modo di scrivere dello Schmid è semplice e piano, e se non è elegante e sempre proprio, non si può dire sciatto. Mi sarebbe piaciuto ch'egli nella prefazione avesse nominati, a cagion d'onore e di gratitudine, alcuni lavori congeneri di scrittori nostrani, dai quali ha certamente tratto non poco profitto, quali per esempio: l'assai pregevole, sebbene lasci qualche lacuna, *Dizionario biografico dei maestri di musica italiani del secolo XIX* del ch. signor Giovanni Masutto di Venezia; e le pubblicazioni affini del valente e indefesso scrittore Giovanni Paloschi, fra cui *L'annuario musicale storico-cronologico-universale* (2.^a ediz.) e gli almanacchi musicali ed altri scritti editi nello Stabilimento Ricordi.

C. LOZZI.

Il bravo nostro compositore Enrico De Leva ha dato fuori, in splendidi voti ricordiamo, quattro nuove *Romanze* oltremodo pregevoli.

Due di esse, su versi di D. Milelli, l'appassionato e illustre autore del *Nuovo Garganiere*, rivelano tutta la squisitezza dell'animo del musicista immedesimata nelle meravigliose strofe. Le altre due, su parole del Cimmino e del Manzù, non sono meno originali e gentili.

L'aristocratico compositore, col suo fine talento, non poteva certo dare una mentita alla propria fama d'artista geniale.

(Il Piccolo).

La Casa Ricordi ha pubblicato in questi giorni *L'ultima serenata*, la romanza dolcissima, di cui Fortunio fece cenno ai suoi lettori qualche settimana addietro. I bei versi del Cimmino, finemente musicati da Enrico De Leva, hanno ispirato all'artista Postiglione una coverina molto simpatica.

Il successo della nuova pubblicazione del De Leva è sincero e noi siamo lieti di constatarlo, noi che lodammo e gustammo la squisita melodia del giovane maestro prima che fosse pubblicata.

(Fortunio).

Una delle più simpatiche manifestazioni dell'arte nostra è quella della musica da camera, e tra i giovani compositori di quest'arte più produttivi e geniali Enrico De Leva s'è guadagnato, in poco tempo, un nome invidiabile, le tenerezze non facili degli editori, ed una popolarità grande.

(1) Non sappiamo il motivo, per cui lo Schmid abbia ommesso alcuni nomi di musicisti o di scrittori di quest'era italiana, malgrado il trovarsi già nominati nel *Dizionario del Paris* o nel *Supplemento del Parigi*, quali per esempio: Giovanni Alberto Biondi, che per così molti anni in relazione con Giambattista Viani, il principe Ferdinando Gonzaga, e i celebri cantanti e cantatrici presso la Corte del Granuca in Mantova, del quale eccellenza ha rinfrancato la fama di sé come Alessandro Adornello, oltre alcuni altri ommessi nel *Concilio Svecio*, il quale nelle prefazioni ha pure reso giustizia agli appresi compositori Pavesi e Masotto.

Egli ha fatto carriera, come si dice: perchè non ha badato solo alla conquista di cotesto vello d'oro dei maestri di Piedigrotta: la popolarità, ma s'è dedicato con coscienza d'artista pari alla vigoria del talento all'arte sana e seria, che sdegna tutte le volgarità, e ricerca l'originalità elegante e il successo aristocratico.

Di quest'arte ecco quattro nuovi saggi che fanno nuova onore al De Leva: *La stornello*, una trovata idillica svolta molto delicatamente; *L'ultima serenata*, di cui la facilità e la spigliatezza non hanno nulla che rasenti l'usualità o il plagio; *Ho sognato*, una melodia di fattura bisetiana; *Luna che spunti*, una pifferata originalissima.

Queste nuove composizioni risvegliano negli amici del De Leva e negli ammiratori del suo talento il desiderio che egli si dia ormai senz'altro a più alte e più complete manifestazioni artistiche, dalle quali solo la modestia potrebbe allontanarlo. *Ad majora!*

(Il Pungolo).

Anche la musica reclama il suo posto, questa volta, nella mia rubrica: ed io le fo omaggio, giacchè si tratta d'uno dei migliori e più geniali nostri compositori, del valoroso Enrico De Leva, l'*enfant-gâté* del nostro pubblico, l'autore fastosato di *Illusione*, *Avvenimaria*, di *Spingole frangere*, *Vocce 'e rosa*, con le quali ha saputo conquistare, oltre una grande popolarità, le simpatie delle gentili signore della nostra migliore società.

Ed è per questo che ora io registro le pubblicazioni delle nuove composizioni del De Leva, che già fanno con successo il giro dei nostri saloni.

Di questa nuova serie fanno parte: *Ho sognato*, bellissima poesia di Milelli con magnifica copertina di Dalbono; *Ultima serenata*, splendidi versi di Francesco Cimmino con stupendo schizzo del Postiglione; *La stornello*, versi di Manzù, un delicatissimo pezzo; *Luna che spunti*, versi di Milelli, una pifferata graziosissima, piena d'originalità, dedicata a madama Gioi.

Chi non ricorda il successo che ottennero le due prime composizioni, quest'estate, nel concerto di beneficenza a S. Giorgio a Cremano?

Tutti, stampa e pubblico, furono concordi nell'encomiare ed applaudire il De Leva, specie quando il valoroso baritone Eduardo Sotolana con la sua stupenda voce ritrasse tutte le bellezze di *Ho sognato*, scritto per Cotogni.

(L'Occialetto).

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 27 Marzo.

Un *Ruy Blas* eccezionale con le sorelle Ravogli, al teatro Bellini.

Proprio non ce lo aspettavamo. Quindi maggiore è stato il gaudio di tutti coloro ch'erano accorsi al Bellini, non completamente sfiduciati, perchè le sorelle Ravogli erano buona parte di garanzia, ma perchè era quasi presumibile un *Ruy Blas* di strappazzo, un ripiego di stagione, uno di quegli spettacoli che nei nostri teatri non sono rari, quando specialmente s'è in precedenza rivolte tutte le maggiori cure ad altre opere.

Invece il popolare e bellissimo spartito di Marchetti ha ottenuto un successo entusiastico, appunto in vista d'una esecuzione complessivamente ottima, e d'un allestimento non solo ricco, ma sostanzioso addirittura.

Le Ravogli, Sofia nella parte della Regina, e Giulia in quella di Casilda, hanno strappato applausi ad ogni frase, e non so più di quanti pezzi dovettero fare il *bis*. In quest'opera le due egregie cantatrici hanno superato la loro stessa rinomanza.

Eccellenti pure furono il tenore De Sanctis-Marianecchi, il baritone Wigley e il basso Fucili; ottimi i cori, finalissima l'esecuzione orchestrale, e degno del massimo elogio il maestro Sebastiani.

Infine, spettacolo riuscitissimo, che affollerà il teatro, e che farà volgere grandi lodi all'Impresa. — Y.

FIRENZE, 26 Marzo.

Primo concerto al Circolo Musicale — Secondo ed ultimo concerto della famosa violinista M. Torricelli — Adunanza solenne dell'Istituto Musicale — Lettura del prof. A. Filippi — Teatro Niccolini — Teatro nuovo — Fatti di S. Cecilia.

La Direzione del Circolo Musicale Fiorentino, fondata nello scorso anno, fino da sabato 15 febbraio dette il suo primo concerto, e ci fa sapere che con quello egli ne apre una serie. Il trattenimento ebbe luogo al teatro Salvini, presso per sua sede dal Circolo; e gli fu dato nome di *Concerto storico*; parte vocale e parte strumentale. Nulla mancò alla piena riuscita del concerto; e tanto la qualità del numeroso pubblico convenuto, quanto il decoro e l'addobbo del teatro e gli altri accessori, sembra volessero attestare e dell'importanza di questa festa musicale, e della serietà dei propositi artistici del benemerito che vi sono a capo.

La scelta dei pezzi addimstra la competenza e la conoscenza nella difficile materia; e nel programma eseguito, oltre ad autori notissimi e meno noti della nostra vecchia e celebre scuola, figurava un *Jeno a Calliope*; testo greco attribuito a Metonide di Creta, di data incerta fra il II ed il IV secolo dell'era volgare. La musica udita a quel concerto percorre due secoli; quelli che ricordano le nostre più pure e splendide stelle dell'arte schiava e verginale; e di quei pezzi uditi, taluni hanno la compagnia di contemporanei dotti musicisti e bibliografici per la riduzione alla odierna misura; e sono Gevaert, Parisotti, Chilesotti, Macfarren.

Non sto a riferire l'intero programma per non occupare troppo spazio, e solamente accennerò che tutti quanti i pezzi furono ascoltati con piacere e con molta curiosità, e applauditi senza riserva. Presero parte per lo strumentale i professori Faini, Ciampi, Castagnoli, Munier e Cagnacci; per il vocale il solo conte Aristide Franceschetti di Roma, che vale e fece per molti; non tanto per la quantità dei pezzi, quanto pel modo eccellente e squisito di cantarli, o, meglio, d'interpretarli con tanta finezza e con tanto gusto da farsi ammirare e quasi costringere dai finti applausi a ripetere parecchi. Anche i suonatori ebbero costanti applausi; e lo scelto uditorio rimase soddisfattissimo di questo concerto, al quale diè grande impulso (ed è ben noto il suo zelo) l'operoso ed intelligente maestro T. Montefiore. Per la mattina del 30 corrente è annunziato un altro concerto.

La insigne violinista Torricelli dette il suo secondo ed ultimo concerto, e fu per lei un vero trionfo, e per noi un vero piacere. Artisti di quel valore non generano mai sazietà, e sanno allentare sempre più per quel fascino inesauribile dell'arte vera, come la possiede la Torricelli. Dopo concertisti di tanto valore, passano quasi con indifferenza i tanti altri; o almeno non vien voglia d'intrattenersivi.

Ieri vi fu solenne adunanza tenuta dall'Istituto Musicale nella sala del *Buonumore*. Il maestro Cianchi, segretario dell'Accademia, rese conto delle operazioni dell'Istituto, relative a esami, a concorsi, a doni ricevuti; e con quella precisione e bel garbo che gli è proprio, ricordò i meriti, le doti e i pregi dei sette soci rapiti da morte, fra i quali il grande e buono Giovanni Bottesini. Indi il prof. A. Filippi lesse una brillante ed erodita sua scrittura: *Musica e genio*. Il Filippi, senza punto stancar l'uditorio nello svolgere il suo tema, trattato con criteri di medico e di amatore di musica, combatte, in sostanza, la strana opinione di chi sostiene che il genio sia una specie di pazzia che sconvolge istantaneamente l'organismo della mente, e lo predomina con rapide e mirabili concezioni. Il prof. Filippi seminò la sua lettura con assestate riflessioni, ingrandita di aneddoti di artisti, e facendo intendere com'egli ben conosca la storia e le opere di loro. Parlò delle stravaganze di alcuni di essi, non le contraddisse; ma per quanto eccentriche e bizzarre da rasentare, in certo modo, la follia, non seppe nè volle ammettere che fossero quasi una condizione costante del genio; ma o preesistenti, quasi turbamento parziale dell'organismo, o sopraggiunte. Il lavoro del genio non è un'apparizione istantanea, nè una scossa epilettica, nè un'allucinazione di sonnambulismo sublime; ma un'insulazione che man mano si rinnova, che vuole ordine, concatenamento e quadratura d'idee; e mai si affida a questo genio fugace e

mendace chi non ha testa da pensare e concepire il bello; chi da natura non è soccorso di quelle all'poterose e infaticabili che menano alle sue altissime regioni. Mi parvero questi i concetti dell'egregio professore, amico mio, Angiolo Filippi, non meno appassionato della medicina che della musica, che egli ben conosce e coltiva. La sua lettura fu assai applaudita.

L'Istituto sta preparando una gradita festa musicale, che ci farà sentire un *De profundis* isedito di Gluck.

Al teatro Niccolini s'è proseguito per un pezzo col *Paritoni*, finchè comparso poi la *Figlia del Reggimento*, nè trovata bene in assetto, fu rimandata a più perfetto studio, e dicono che iersera ebbe un'applaudita interpretazione, principalmente per parte della gentile Tecla Iwener.

Si ritiene che presto s'aprirà per poche recite della *Lucia* il teatro Nuovo. Si buccinò dell'*Otello* di Verdi al Pagliano, ma fu un fumo passeggero, come la gioia dei profani della Borgia.

Per la solennità di S. Cecilia il Collegio dei professori di musica eseguirà una *Messa di gloria* del maestro Giamucci e una di *Requiem* del maestro Anichini. Si sperava di sentirne una del compianto e valoroso maestro Piusoli, ma una lieve spesa per assicurare un'esecuzione decorosa si frappose come ostacolo, e la *Messa* dormirà come il suo gentile amore, troppo presto rapito dalla inesorabile Parca. E questa funerea immagine mi arresta la penna e mi fa pensare alla quaresima.

Y. M.

VENEZIA, 26 Marzo.

Chiusura della Fenice — Concerto — Beatrice di Tenda al Rossini.

La stagione della Fenice si è chiusa domenica 23 corrente col *Faust*. Sotta sotto auspici abbastanza lieti col *Lohengrin*, la cui esecuzione complessiva fu soddisfacente, essa pati qualche avaria negli spettacoli successivi: *Dimorah* col ballo *Brabma*, *Beatrice di Svezia*, *Roberto il Diavolo* e *Faust*. Taluno di questi spettacoli, per esempio, la *Dimorah*, fu giudicato troppo severamente. L'esecuzione complessiva di questo gioiello musicale avrebbe potuto, lo ammetto, essere d'assai migliore; ma era sempre tale da mettere in luce i pregi principali di questo spartito che non morrà sotto ai colpi di durindana di certi critici. Il ballo *Brabma* — che è pure pregevole — non fu ben scelto; — la *Beatrice di Svezia*, che fu massacrata sotto gli occhi del padre suo artistico, il povero maestro Benvenuti, non la si è potuta giudicare; — il *Roberto* non ottenne successo pieno veramente se non nelle tre rappresentazioni nelle quali ha cantato Roberto Stagno; — il *Faust* ebbe esecuzione manchevole sempre e addirittura indecente allorchè fu sostituita alla Meyer, indisposta, un'altra Margherita.

Dunque la stagione ora chiusa non lascia rimpianti e solo di essa rimarrà ricordo caro delle signore Meyer e Musiani, e dei signori Stagno, Garulli (nel *Lohengrin*), Vecchioni e Pessina.

Nelle ultime sere fu eseguita e ripetuta per due volte, negli intermezzi del *Faust* (tra l'atto secondo ed il terzo), una *Serenata Veneziana* in versi dell'avvocato milanese Enrico Arcaea, musicata dal giovane e valente musicista marchese Anton Augusto Plattis, per l'occasione della serata d'onore della gentile signorina Isabella Meyer.

Udita al pianoforte questa composizione mi piacque, ma udita in teatro, pur piacendomi sempre per l'eleganza di qualche pensiero e per la forma dell'istrumentale serio ed accuratissimo, non vi ho trovato il giusto carattere.

Il lavoro si compone di sguardi declamati del soprano, di talune strofe del tenore — che canta di dentro — e di coro di gondollieri diviso a gruppi.

Il leggiadro discorso musicale del soprano e dell'orchestra otreterebbe — a mio avviso — ben altro risalto se il canto del tenore e del coro fosse ispirato meglio all'ambiente così melodioso e soave anche nel suo silenzio. La *Serenata Veneziana* deve avere fisonomia, colore, carattere prettamente veneziano, e questo non l'ha. — Mutata la scena, la *Serenata* stessa potrebbe riprodursi senza scapitare di un punto, anzi avvantaggiando, su di un lago appiedi di un castello medioevale o altrove.

Nel versò e nella musica manca questo requisito; ma vi brilla sempre — parlo della musica — una linea elegante, fine e simpatica, e tale gusto ed accuratezza che rivelano nel giovane musicista distintissimo talento.

Il pubblico ha festeggiato assai l'autore, il quale diresse l'orchestra con mano sicura, e con esso ha plaudito con entusiasmo la Meyer che ha trasfuso in questa *Serenata* tutta l'anima sua.

Dissi già che il lavoro fu scritto per essa ed eseguito all'occasione della sua serata d'onore; e fu veramente onorifica quella serata per l'artista gentilissima quanto brava. Finita la *Serenata* e rialzato il sipario, la scena sembrava un vero giardino: tanti erano i fiori che sotto le più artistiche forme le erano stati offerti, e, oltre ai fiori, altri regali e più sostanziosi essa ebbe.

E queste attenzioni gentili la signorina Meyer le meritava davvero. Essa fu il più saldo sostegno della stagione, avendo cantato circa trentadue sere sopra quarantiquattro recite, senza tener conto del numero infinito di prove. Del solo *Roberto* fece prova con quattro tenori: Garrilli, Runcio, Russitano e Stagno!

L'altra sera vi fu al Liceo Benedetto Marcello un concerto. Si è cantato e si è suonato per un paio d'ore. Vi presero parte la signora Meyer ed il signor Dorini; i professori Tirindelli e Dini, il maestro Carlo Rossi.

Furono eseguite tra altro due *Romanze*, l'una per violino e pianoforte del maestro Tebaldini, il chiarissimo direttore della *Schola Cantorum*; l'altra per mezzo-soprano con accompagnamento di pianoforte, dal titolo: *Stelle filanti*.

La prima, che fu accentata assai bene dal Tirindelli, eletissimo artista in tutto, ma grande addirittura allorchè tratta il patetico, il delicato, l'appassionato, piacque assai e per pensiero e per forma. È invero composizione riuscita. L'altra, *Stelle filanti*, mi parve un po' troppo astrusa.

Ma i due pezzi che piacquero di più e che ebbero l'onore della replica furono uno del Veracini per violino, che il Tirindelli ha sospirato sul magico suo strumento, e l'altro di Burgmüller, *Serenata spagnuola*, cantata dal Dorini. Alla chiusa di questa simpatica composizione tutta brío e tutta carattere fu un applauso nodrito, caldo, generale e le domande di *bis* vive e persistenti.

Accompagnatore al pianoforte il valentissimo maestro Carlo Rossi.

Ieri sera è andata in scena la *Boatrice di Tenda* al teatro Rossini e lo spettacolo piacque a merito specialmente della Montesoro, del Brasi e anche della Luckazewska; ma applausi ne ebbe anche il baritone Gnaccarini, la cui voce poderosa in certe note, è tremula ed incerta sempre.

Le dolci, le paradisiache melodie belliniane affascinarono sovente l'uditorio trasportato da quell'onda di pensieri cari e soavissimi.

Dirige l'orchestra, e bene, il maestro Orsoni, ed il corò, pur con onore, il maestro A. Carcano.

Presto avremo lo *Stabat* di Rossini al Liceo, nel quale cammineranno come solisti le signore Marchisio e Musiani e il tenore Brasi. Del basso ignoro il nome. — P. F.

LIVORNO, 26 Marzo.

Il *Barbiere di Siviglia* al R. Teatro dei Nuovi Avvalorati.

Ma par d'esser nella casa
in un'ortica officina.

Questo ripetevano quasi tutti coloro che assistevano sabato sera alla prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia*. Non si era avuto in animo, con quella rappresentazione, di festeggiare il famoso *cigno pesarese*, ciò non può esser messo in dubbio, ma si poteva però lasciare in pace uno dei più belli e più vitali capolavori musicali del vecchio repertorio quando non si era in grado, o non si aveva la possibilità di darlo come si doveva.

Non fu certo un *Barbiere* di qualità quello dell'altra sera, e quando Figaro spense la lanterna, il pubblico, che tanto al calar della tela dopo il primo atto e dopo il secondo aveva dati segni manifesti del suo disgusto, si scatenò con uno zitto generale e si sentì ancora qualche sibilo.

Il *Piccolo Viaggiatore* (cav. G. Bandi) nel *Telegrafo* di lunedì pubblica una sua lettera musicale per parlare delle opere vecchie. Mi piace riportare questo piccolo brano sul *Barbiere*, che tutte le persone di buon senso approveranno:

« Siamo giusti e caritatevoli se non altro. Piuttosto che sberarle le nostre belle vecchie opere, lasciamole a dormire.

« È egli lecito che si consegnino in mano ai primi venuti il *Barbiere* e di *Siviglia*? Che necessità c'è mai di riprodurre il *Barbiere*, quando manca la miglior parte di quel che è necessario strettamente a far vedere e sentire come *barbista* quel *Barbiere*? »

Domenica fu data la seconda rappresentazione — io non ebbi il coraggio di assistervi; mi si dice però che le cose nell'insieme procedettero un pochino meglio. Ieri sera però siamo tornati al *Mefistofele*, e con quest'opera si chiuderà la stagione. La rappresentazione di ieri sera era in onore del bravo basso Serbellini, un eletto artista che fu molto giustamente festeggiato. Soliti applausi a tutti i pezzi e replicati la canzone del *fucilo*, il quartetto del giardino e la *senza*.

Dimenticavo dirvi che l'altra domenica 16 corrente si dovette tener chiuso il teatro, perchè il tenore Lombardi partì improvvisamente da Livorno, lasciando in asso l'Impresa. Questa scaturì il tenore Massimo Massimi, che andò in scena il martedì susseguente e che termina ora la stagione. — A. R.

CAGLIARI, 24 Marzo.

Rivendicazione della patria di Mario — Teatro Cerruti.
Serata per l'Ospizio Marino Sardo.

Ben vi rammenterete quante volte nello spesso vostro giornale e altrove si confutò l'errore circa il luogo di nascita del nostro concittadino Mario (Giovanni De Candia), e che la egregia *Gazzetta Musicale*, dopo la morte del celeberrimo tenore (11 dicembre 1883) si corò nuovamente di rilevare lo sbaglio, pubblicando erandio la fede di nascita, estratta dalla nostra Curia Arcivescovile, nonché un'accurata biografia dovuta al distinto Ugo Pesel. Pare che tanto non sia ancora bastato a distruggere e sradicare lo invero e tradizionale (l) errore conservato nel *Dizionario* del dottor Regli: « Mario è nato a Torino, e (questa è classica davvero!) venne mandato in Cagliari per trascorsi di gioventù ». È stato anche sbagliato il vero suo nome di battesimo; egli si chiamava Giovanni e non Giuseppe. In uno splendido articolo di Giarelli su Mario, pubblicato nel N.º 5 della fiorentina *Scena Illustrata* (1 marzo 1890) e senza che si sia finora nulla rettificato, sono fedelmente riprodotti gli strafalcioni del Regli! Che si tenti di toglierci l'onore (sarebbe proprio una vera carità!) d'aver dato la nascita ai grassatori della Cassa di Risparmio e del Credito Agricolo, passi; ma che ci si voglia defraudare d'una gloria mondiale come Mario, la è una vera enormità! Ripeto adunque che il nostro celebre tenore-gentiluomo è nato a Cagliari, il 17 ottobre 1810, dai nobili Stefano De Candia d'Alghero e Caterina Grixoni d'Ozieri.

Al Cerruti abbiamo avuto, per poche sere, la drammatica compagnia Raspanini, che ha dato con cura varie produzioni, meritoriamente applaudite. Dello spettacolo era speciale attrattiva il celebre ventriloquo « Paul Carro » coi suoi divertenti fantocci parlanti.

Con numeroso concorso e con applausi vi ebbe luogo, ieri sera, una beneficiata a favore dell'Ospizio Marino Sardo. Del lungo e variato programma, composto di ben quattordici numeri, meritano speciale menzione: la *Serenata* di Schubert, per mandolini e chitarra (eseguita da dilettanti del paese); *Beneficenza*, gran sinfonia per orchestra e banda, di Francesco Rachele; la *Sinfonia Musicale* di Raimondo Rachele (a grande orchestra); la *Fantasia* per oboe (R. Rachele) sul *Ballo in maschera*, eseguita dal prof. Scahidi; *Alla memoria di Meyerbeer*, dotta ed elegante composizione elegiaca del maestro Giuseppe Brunetti, e il

valzer *Maso rosa* per mandolini e chitarre. Vi sono stati segni di gradimento anche per tutto il resto, benchè, massime la stupenda sinfonia delle *Viole Comari di Windsor* richiedesse maggior fusione ed accuratezza d'esecuzione. Non va tacito che la rispettabile vostra Casa ha, come sempre, accordato il gratuito permesso per tutti i pezzi di sua proprietà. — DRAGHIGNAZIO.

TRIESTE, 23 Marzo.

Ancora dell'Otello — Rigoletto — Concerto.

Se tutte le otto fino ad ora date rappresentazioni dell'*Otello* di Verdi il nostro teatro Comunale, ad onta dei prezzi sensibilmente aumentati, era affollato da un pubblico, il quale dimostrava la sua piena soddisfazione con applausi frequenti e calorosi a tutti. Il fascino della musica, l'eccezionale esecuzione da parte del Maurel, quella eccellente da parte della Mendioroz e del Gabrielelesco, e quell'altra omogeneità da parte del resto dei cantanti, dell'orchestra, del coro ed anche dei mandolinisti, tutto l'assieme adunque ha concorso per ottenere uno splendido successo, successo che ci potrebbe invidiare qualunque teatro.

Ieri a sera poi ebbero la prima rappresentazione del *Rigoletto* con a protagonista Maurel, e quindi non è a meravigliarsi se il teatro era stipato come lo si vede soltanto nelle grandi occasioni. Il Maurel interpreta questo personaggio in modo tutto affatto speciale, tutto differente da ciò che fino ad ora abbiamo inteso e visto; la sua è una interpretazione individuale, la quale perciò potrà essere discussa, ma in ogni modo dimostra che il Maurel non è solamente un distinto cantante dal punto di vista tecnico, ma che è un artista nel più ampio senso della parola, perchè pensa e riflette su ciò che dice e che fa. Nel *Rigoletto* il Maurel è verista. E qui potrei entrare in un dettagliato esame su questa eminente interpretazione, ma io allo scopo dovrei occupare troppo spazio della *Gazzetta*, e quindi mi limito a dire che la gran maggioranza del pubblico triestino si lasciò persuadere dal Maurel, applaudendolo con calore, e specialmente all'atto terzo l'applauso divenne entusiastico, alla fine del quale le grida di *bis* erano frequenti assai, ma fortunatamente non ebbero nessun risultato pratico.

L'instancabile tenore Gabrielelesco riportò anche come Duca un grande successo, stando agli applausi che il pubblico gli prodigò in modo da soddisfare completamente il suo amore proprio artistico; dovette replicare la sua *ballata*. In questo caso voglio far semplicemente da cronista, lasciando nella piena qualsiasi osservazione, la quale infine dovrebbe perdersi nel fragore dei battimani.

La signora Missiani-Rizzoni, quale Gilda, ha saputo corrispondere e per la voce bella e forte nelle basse e nelle acute, e per un buon metodo di canto, ma anche ad essa la critica severa potrebbe fare qualche osservazione su certi cambiamenti, i quali non sempre sarebbero giustificabili, almeno secondo il mio modo di vedere.

Il basso Mariani, assumendo le due parti di Monterone e Sparafucile, ha efficacemente contribuito al buon andamento dello spettacolo, per la qual cosa non posso far a meno di tributargli una parola di lode sincera.

Bene i cori e così anche l'orchestra, sebbene su certi movimenti si potrebbe discutere. Delle messe in scena si può dir bene.

Oggi ha luogo la seconda ed ultima rappresentazione di quest'opera col Maurel.

L'annuale concerto dell'Associazione italiana di beneficenza, dato il 18 corrente al Politeama Rossetti e diretto cortesemente dal maestro signor G. Cimino, riuscì splendido sotto ogni riguardo, al quale accorse una folla da fare spavento; più di 4000 persone erano presenti. L'incasso complessivo raggiunse la somma di fiorini 10,000, almeno così mi venne detto. Se dunque in questo modo il successo finanziario è stato brillante quanto mai, non lo fu di meno l'artistico. Mi spiace che la tirannia dello spazio non mi permetta di estendermi su questo concerto come vorrei, che in questa circostanza mi devo limitare soltanto a far conoscere i nomi dei principali cooperatori, i quali erano le signore. Salem d'Angeri, Mendioroz e Borlinetto, e i signori Maurel,

Gabrielesco, Ancona, Mariani e il conte dott. A. Freschi, dilettante di violino. Vi presero pure parte l'orchestra ed il coro del teatro Comunale.

Tutti i concerti dell'anzidetta Associazione riescono imponenti, ma questo di quest'anno assume proporzioni gigantesche e qui si potrebbe domandare: E perchè? Non voglio rispondere, perchè la prudenza mi consiglia di tacere. — O. V.

TRIESTE, 26 Marzo.

Sempre ancora dell'Otello.

Se un baritono, dopo un Maurel, sa farsi applaudire al nostro teatro Comunale nella parte di Jago, ciò vuol dire che deve possedere dei meriti reali e delle qualità artistiche indiscutibili. Ciò è appunto accaduto ieri a sera al baritono Leone Fumagalli, del quale in questo caso si potrebbe dire: *Andasse fortuna fusat*. Il Fumagalli però ha eseguito con plauso questa parte in altre città, e quindi non è audacia la sua, se subito dopo il Maurel si è cimentato di riprodurre questo personaggio verdiano. Come ho detto, è stato applaudito, ed anche con calore, e ciò in prima linea dopo il *Credo*, detto benissimo, e dopo il duetto dell'atto secondo. Però anche nel resto dimostrò di possedere una intelligenza non comune. Mi si disse che il Fumagalli fosse una copia del Maurel. Già una imitazione servile in questi casi la è per me una cosa impossibile, e dopo averlo inteso dico, che di una copia in quel senso non si può parlare. È certo che del Maurel ogni baritono può imparare qualche cosa, ed anche il Fumagalli lo avrà fatto, ma in ogni modo la sua interpretazione ha dell'individuale. In ultima analisi, questo baritono ha avuto un successo, il quale nelle attuali circostanze lo può giustamente rendere orgoglioso. Aggiungo ancora che la Mendioroz è realmente una Desdemona perfetta, e che il Gabrielelesco ci mette tutto il suo sapere e sentire per riuscire un Otello di primo rango. — O. V.

PARIGI, 25 Marzo.

ASCANIO
opera in 5 atti di Camillo Saint-Saëns.

Partito con le rondinelle, Saint-Saëns aveva promesso di riprendere con esse: « Torno, disse, e non torò, » come canta la romanza; ma se le rondinelle ritornano con la primavera, non consultano l'almanacco per sapere quando questa comincia; si regolano piuttosto sull'atmosfera, e siccome essa non è punto primaverile, preferiscono aspettare che sia meno inelmente. Il compositore, la cui salute è assai delicata, fa come esse; almeno si suppone e si spera, giacchè, come v'è noto, dall'ultima sua lettera, giunta in dicembre ultimo, nessuno ebbe più nuova di lui. Chi lo credeva nascosto in uno dei dintorni di Parigi, chi in Spagna, nelle isole Canarie, a Glava, agli antipodi! Congettare gratuite. Il certo è che il 21 marzo, appunto il giorno che il lunario assegna al ritorno della primavera, è stata rappresentata all'Accademia di musica di Parigi la sua opera *Ascanio* (*Bonvenuto Cellini*), non solo senza che il compositore fosse presente, ma ancora senza ch'egli avesse dato segno di vita!

In questo momento la disparizione di Saint-Saëns dà molta inquietudine ai suoi amici, ai suoi ammiratori, ed in generale a tutta la casa musicale. Ma, non è già molto, si è stato troppo severi verso di lui. V'è chi l'ha accusato di diserzione! E perchè? Perchè non è venuta a dirigerlo le prove della sua opera; grave delitto, delitto di lesa maestà (ed in questo caso « Sua Maestà » era il pubblico!) Eppure v'è hanno non pochi esempi di opere messe in scena senza che il maestro fosse presente. Per non citarne che due sole e di quelle che si rappresentano attualmente allo stesso teatro dell'Accademia di musica, ricorderò che l'*Aida* fu data al Cairo, senza che Verdi andasse a dirigerne le prove; e che l'*Africana* non fu provata sotto la direzione di Meyerbeer. Vero è che per quest'ultima v'era un semplice particolare: Meyerbeer era morto. Ma, morto o vivo, non fece per l'*Africana* più di quello che

In fatto Saint-Saëns per l'Ascanio. Vuol dire che per essere messa in scena, un'opera non ha un bisogno assoluto ed indispensabile della presenza del maestro alle prove. Perché allora invoca tanto contro Saint-Saëns ed accusarlo d'aver mancato di rispetto al pubblico? Se una catastrofe è avvenuta, se il compositore è sparito per sempre, qual rammarico (per non dire qual rimorso) ne avranno coloro che l'hanno così ingiustamente accusato!

Ma è ormai tempo che si parli del suo Ascanio.

Il libretto.

Scrivere, per nominare uno solo dei librettisti d'altra volta, toglieva l'argomento dei suoi libretti dalla storia, secondandolo con la sua immaginazione. Così fece per quelli messi in musica da Meyerbeer, per l'Elza di Halcy, per i Vespri Siciliani di Verdi, ecc., ecc. Da parecchi anni a questa volta, i librettisti trovano più comodo e più spedito di prendere i loro argomenti dai drammi o dai romanzi e di fare con un vecchio vestito un vestito nuovo. Luigi Gallot ha tolto il suo Ascanio dal dramma di Paolo Meurice, il quale lo aveva tolto dal romanzo di Alessandro Dumas, che lo aveva tratto alle Memorie di Benvenuto Cellini!

Il difetto generale dei drammi tratti dai romanzi (o da altri drammi che anch'essi furono tratti da romanzi) è che il librettista non volendo o non osando eliminare questa o quella scena interessante, diviene prolisso e spesso il suo libretto riesce se non inintelligibile, almeno difficile a comprendere, e, perché vistoso, appare confuso. Le Memorie di Benvenuto vi sono note; e' è noto anche il romanzo di Alessandro Dumas, Ascanio (che ora vuol essere stato scritto da Meurice; ormai Dumas è morto; si può asserirlo senza tema di essere smentito!) non istarò dunque a raccontarvi il libretto di Gallot per filo e per segno. Ma volendo giustificarmi del rimprovero che gli fo di essere poco intelligibile, noterò la lotta tra i tanti amori e le tante gelosie che nascono da questi amori. Prendiamo i cinque personaggi principali: tre donne e due uomini: la duchessa d'Elampes (favorita di Francesco I), Scozzona, e Colomba, figlia del primo edile di Parigi; con esse, Benvenuto Cellini ed Ascanio. Ebbene, la Duchessa è amata dal Re ed ama Ascanio; questi è amato dalla Duchessa ed ama Colomba; Colomba è amata da Benvenuto ed ama Ascanio; Benvenuto è l'amante di Scozzona ed ama Colomba... E tutti son gelosi gli uni degli altri o le une delle altre! Andate un po' senza la lettura del libretto a capire ciò che dicono i cantanti!... Nullameno, il libro di Gallot è bene scritto per la musica ed elegantemente verseggiato.

La musica.

Saint-Saëns non è di quelli che scrivono per piacere a taluni od a taluni altri; scrive come sente, né si cura di ciò che può dirne questo o quel censore. Distinto sintonista, non è nemico della melodia quanto si crede o si vuol far credere; non è della scuola di quelli a cui il canto impedisce di gustare le rare difficoltà dell'orchestrazione; né della scuola di coloro che non sanno abbandonare le vecchie formole, le antiche cabalistiche, e la melodia quadrata. Ora che avviene? Che essendo ugualmente lontano dal vecchiume del passato (parlo del passato volgare, giacché ve ne ha per buona sorte del sublime) e dalle fosche nuvole dell'avvenire, non soddisfa interamente né i melodisti intransigenti, né gli avventuristi trascendentali. Quelli lo accusano di wagnerismo (e Saint-Saëns è tutt'altro che wagnerista), questi d'italianismo (e Saint-Saëns non può al certo esser chiamato italianista). Gli è come il pipistrello: rimangiato dai sorci perché vola; rimangiato dagli augelli perché mammifero.

Ma è la sola critica dei giornali che lo giudica così; il pubblico lo giudica altrimenti, senza prevenzione, senza idee preconcepite, senza spirito di parte. Infatti ha applaudito la maggior parte dei pezzi dell'Ascanio e ne ha fatto replicare sette la prima sera; cinque la seconda; il che è un assai felice successo.

Credo superfluo il dire che i pezzi ridomandati sono i più melodici dello spartito, giacché in generale il pubblico ama che la musica venga a lui, non che egli vada alla musica; vuol trovarvi un diletto, una distrazione, delle emozioni, non già una fatica, uno studio penoso che gli stanchi il cervello e lasci vuoto il suo cuore.

L'esecuzione.

Per questa sarà brevissimo. Certamente che con migliori interpreti l'Ascanio di Saint-Saëns avrebbe ottenuto tutt'altro effetto; ma sarebbe ingiusto il non lodare gli artisti che figurarono in quest'opera, specialmente il baritone Lassalle che ha eseguito ammirabilmente la parte di Benvenuto Cellini. Del resto tutti hanno, come suol dirsi, il fisico del personaggio che rappresentano, salvo il tenore Cossira, troppo robusto per l'adolescente Ascanio, parte che sarebbe stata meglio affidata ad un soprano in abiti virili.

Un bel divertissement (danze) aggiunge la sua attrattiva a quella d'una messa in scena, se non lussuosa, almeno gradevole allo sguardo.

A. A.

BRUSSELLE, 22 Marzo.

La riproduzione del Vascello fantasma di R. Wagner al teatro De la Monnaie.

La Direzione della Monnaie è sulla strada di mantenere tutte le sue promesse e di soddisfare a tutte le giuste esigenze. All'indomani della rappresentazione del Segno d'una notte d'estate, opera prettamente francese per forma e per stile, e nella quale potevamo gustare le voci bellissime dei signori Badiali e Seintin, e la virtuosità eccezionale della signorina Merguiller, ecco il turno del Vascello fantasma, che senza essere una delle ultime produzioni wagneriane, offre non pertanto qualche interesse per gli appassionati della musica nuova. Quest'opera era stata data a Brusselle diciotto anni fa, ma in condizioni sfavorevoli; il teatro era poco frequentato in quell'anno e l'interpretazione era troppo debole per dare risalto all'opera. Ciò non vuol dire che l'attuale esecuzione sia irreprensibile; la parte dell'Olandese è troppo grave per il baritone signor Renaud, come quella di Senta è troppo acuta per M.^{lle} Tierens (la quale farebbe assai bene a non volere ostinarsi a cantare da soprano); ma con buon numero di prove si è giunti a cavar fuori assai fedelmente tutte le intenzioni del compositore. V'era grande curiosità di vedere alla prova M.^{re} Franz Servais, impegnato specialmente per dirigere le opere wagneriane. Per dire il vero, egli aveva già provato la sua valentia come direttore dei concerti d'inverno; con dei professori raccolti un po' qua, un po' là, egli era riuscito a fare eseguire in modo commendevole e con affiatamento dei pezzi importanti dei Maestri Cantori, del Parsifal, del Crepuscolo degli Dei. Nessuno dubitava che l'ouverture del Vascello fantasma non sarebbe stata ben diretta e resa con tutte le sue finzze e le sue sfumature, ma i pezzi d'assente vocali avrebbero potuto andare meno bene, ed è appunto qui che si è mostrata l'inesperienza del nuovo direttore d'orchestra.

Il terzo atto, poco chiaro e male scritto per il soprano, ha ottenuto minore effetto dei due precedenti; ma la canzone del timoniere, l'aria dell'Olandese, il coro delle filatrici, la ballata di Senta e il duetto d'amore sono stati apprezzatissimi dall'uditorio. I wagneriani, naturalmente, formavano la maggioranza, caratterizzavano l'ambiente e hanno adottato l'uso di Bayreuth, applaudendo solo alla discesa del sipario; ma M.^{re} Servais non ha reclamato né l'abbassamento del livello dell'orchestra, né il sipario che si apre al lato, e nemmeno s'è tenuta la sala all'oscuro come si fece per la Walkiria.

Riassumendo, la stagione teatrale finisce meglio che non sia cominciata. Oltre che gli entusiasti del maestro di Bayreuth possono finalmente applaudire un'opera del loro compositore favorito, le rappresentazioni della Salammbô si succedono al di là delle previsioni. La sedicesima ebbe luogo ieri l'altro e attirò un pubblico numerosissimo e brillante. Il secondo atto, la scena del tempio di Tanit, eccita sempre la stessa ammirazione, e la scena della terrazza, interamente affidata alla Caron, fruttò ogni sera all'estrema artista ovazioni senza fine.

Oramai è provato che due atti veramente riescolti possono salvare un'opera intera. — P. Z.

BERLINO, 25 Marzo.

Otello di Verdi — Commemorazione solenne — Serata e Concerto.

Comincerò coll'informarvi di cosa che ha uno speciale interesse per gli italiani ammiratori del maestro Verdi e cioè, che ora la parte di Otello viene sostenuta da un egregio tenore, il signor Kraus, cantante del teatro Regio di Wiesbaden, di cui vi feci un breve cenno nella passata mia; questo artista interpreta con vera passione tale difficile parte, si scorge il vero sentimento artistico in ogni sua parola, in ogni suo gesto, e benché non possieda una gran voce, sa farla risaltare.

Oltre a ciò, la parte di Desdemona fu data dalla valente signora Sucher, che dal lato drammatico è superiore alla Leisinger; principalmente ella si distinse nella scena di commiato con Emilia e nella preghiera alla Madonna; l'uditorio le fece segno della più viva soddisfazione. Per tal modo si perfeziona ognor più l'esecuzione di questa bell'opera e ne risulta che viene rappresentata ben di sovente per soddisfare il desiderio del pubblico che vi accorre numeroso, e si onora così il gran maestro.

Abbiamo avuto una festa solenne nella Garnisonkirche per commemorazione dell'imperatori Guglielmo I e Federico III; tutta la Corte vi assisteva. Dapprima fu eseguita una Marcia funebre, scritta per tale occasione dal signor Albert Becker e da esso diretta; poscia un Oratorio dello stesso compositore, che ricorda in molti punti Beethoven e Wagner, ma ci sembra però un lavoro di un artista provetto; l'esecuzione fu grandiosa; vi prendevano parte il coro del Duomo, la Società corale di Schnöpl, le signore Leisinger e Joachim, i signori Ernst, Beiz, l'orchestra filarmonica e l'organista signor Bötcher.

Il Coro filarmonico diretto dal signor Ochs diede il suo terzo ed ultimo concerto di questa stagione. Wanderers Sturmlied di Riccardo Strauss, scene dell'opera Feuerbräu di Schubert ed il Finale della Lorelei di Mendelssohn, formavano il programma del coro, che riuscì perfettamente e merita speciale elogio i soprani nel pezzo di Strauss.

I solisti erano la signorina Denis ed i signori Schmalfeld e von Milde. La prima l'avevamo già udita in un concerto e ci aveva lasciato una gradevole impressione, ma questa volta, sia forse la vastità della sala filarmonica, o un' indisposizione, dobbiamo confessare che non ci piacque punto. In particolar modo il pubblico si mostrò soddisfatto dell'esecuzione del Concerto di Beethoven per parte del signor Stavenhagen, e l'orchestra filarmonica, come di solito, si distinse per la sua precisione.

La Società di canto Korzolt diede la sua seconda serata di canzoni, e dapprima eseguì tre canti per coro di Vierling. Di questo compositore che in settembre compiva i 70 anni, dal 1866 in poi furono cantate 18 canzoni per coro in 29 concerti. Questa volta ci fece udire: Herr auf der Höhe, Herr unser starker Held, ed il Thurmchor, le quali dimostrarono sempre ricchezza di fantasia e serietà di studi; il pubblico le udì con vero piacere. Poi il programma conteneva ancora quella graziosa e briosa composizione di Haydn, Spriehwörter, e fu cantata così perfettamente, che se ne volle la replica. Una canzone di Becker, Sommergang, non fu trovata di qualche importanza. Negli intervalli il signor Dechert eseguì alcuni pezzi ammirabilmente; egli ha piena padronanza del suo strumento, suona con eleganza e buon gusto.

Meno felice questa volta fu la scelta della solista signora Camphausen; anche volendo usare indulgenza nel giudicarla, dobbiamo constatare che essa manca d'espressione e di quella precisione necessaria per destare qualche interesse nell'uditorio.

Eugenio Gura si presentò all'affollato pubblico della filarmonica e lo deliziò. Il di lui canto è quanto mai si possa dire poetico; dolce, qualche volta un fuoco lo investe, insomma mette in entusiasmo quelli che hanno la fortuna di udirlo; non starò ad enumerarvi tutti i pezzi da esso cantati, solo vi dico che fu uno dei più bei concerti della stagione. — D.^o Es.

TEATRI

GORIZIA, 25 marzo. — La Carmen ebbe esito lietissimo. La prima lode spetta al valente maestro direttore Pietro Vallini, che ha riportato un grande successo, constatato dalla stampa cittadina.

Gli esecutori signore Preziosi e Marilli, e signori Maina e Melossi furono applauditissimi.

PADOVA. — Il pubblico fa ora buon viso ai Precatori di pelle. La signora Occhioni, rinfrancata, è a posto nella sua parte ed il Del Papa piace. Benissimo sempre l'orchestra. — TRUTH.

PISA, 26 marzo. — Sabato vi fu la serata d'onore della prima donna soprano signora Elvira Repetto-Trisolini; oltre l'Opera la Lucia, essa cantò molto bene la polacca nella Mignon, ed il numeroso pub-

blico (quantunque la rappresentazione fosse fuori d'abbonamento) ne volle la replica in mezzo agli applausi. Alla signora Repetto furono dati molti fiori e doni.

Il concerto per gli Asili Infantili è stato rimandato in causa della malattia della signora Repetto, e per conseguenza non si sa quando avrà luogo la prima rappresentazione della Beatrice di Tenda.

Pacilmente domani sera avremo il Rigoletto, con altra prima donna, ma non se ne sa ancora il nome.

Quanto prima avremo la beneficiata del nostro concittadino il baritone Lello Casali; egli canterà un atto nell'opera di Donizetti: Tormento Tasso; al Casini si preparano feste e doni.

Il giorno di Pasqua, coll'impresa Ferdinando Conti, si apre il nostro Politeama con opera, ma per il momento nulla è stabilito quanto all'opera ed agli artisti; nel prossimo numero spero di darvi maggiori notizie. — ARNALDO.

NOTIZIE ITALIANE

VICENZA, 23 marzo. — Affollatissima riuscì la commemorazione fatta dal chiaro avv. Gasparella del compianto maestro Giuseppe Apolloni. L'egregio oratore tratteggiò l'immosamente le varie fasi della vita del musicista, del patriota, del cittadino illustre, e al termine del suo splendido discorso fu calorosamente applaudito. In una delle sale dell'Olimpico era esposto il modello di un busto dell'Apolloni; lavoro del bravo scultore Napoleone Guizon; fu subito aperta una sottoscrizione per tradurre in marmo la figura del nostro maestro, per essere poi messa nel Museo accanto agli altri nostri concittadini illustri.

CONCORSI

ESPOSIZIONE BEATRICE IN FIRENZE.

GARE MUSICALI.

Le donne italiane sono invitate per il prossimo maggio a cinque gare musicali: 1.^a Gara di arpe. — 2.^a Gara di violini. — 3.^a Gara di mandolini e chitarre. — 4.^a Gara di pianoforti. — 5.^a Gara di canto.

La prima gara avrà luogo la sera del 3 maggio; la seconda la sera del 7 maggio; la terza la sera del 9 maggio; la quarta la sera del 12 maggio; la quinta la sera del 20 maggio. Se, a motivo del numero delle concorrenti sarà necessario raddoppiare gli esperimenti per le gare di pianoforte e canto, questi nuovi esperimenti avranno luogo in sera da decidersi tra il 27 e il 31 maggio.

Le istanze di concorso alle gare musicali devono essere indirizzate al Comitato Esecutivo dell'Esposizione Beatrice non più tardi del 20 aprile prossimo; spirato il termine per l'accettazione, il Comitato Esecutivo passerà le domande di concorso ricevute alla R. Accademia musicale di Firenze. Le istanze dovranno contenere la indicazione della patria, del domicilio, del pezzo da eseguirsi, ed essere corredate di un attestato di un maestro favorevolmente noto, o di una istituzione musicale.

Le concorrenti alle varie gare avranno intera libertà nella scelta del pezzo da eseguirsi, purché esso non ecceda la durata di un quarto d'ora. Nel giudizio, le Commissioni giudicatrici terranno conto della bontà della scelta del pezzo eseguito. Quelle concorrenti che abbisognano dell'accompagnatore di uno strumento, lo provvederanno esse stesse. I pianoforti occorrenti nelle gare verranno scelti dalle Commissioni giudicanti.

Le gare di pianoforte, di canto, di chitarra, di mandolino, potranno effettuarsi con un massimo di 20, ed un minimo di 10 concorrenti; quelle di violino con un massimo di 12, ed un minimo di 5 concorrenti; quelle d'arpa con un massimo di 10, ed un minimo di 3 concorrenti.

Verificandosi la eccedenza del numero delle concorrenti, i nomi tutti delle medesime verranno imbroccati ed estratti a sorte in ogni gara fino a quello massimo; i restanti non verranno ammessi alle gare.

Due Commissioni nominate dalla R. Accademia musicale di Firenze ed elette nel proprio seno, giudicheranno le gare musicali. Una di queste Commissioni giudicherà le gare di pianoforte, d'arpa e di canto, l'altra, quella di violino, mandolino e chitarra. Le Commissioni giudicheranno, senza palese motivazione, vale a dire colle stesse norme che regolano i concorsi dell'Accademia musicale, colla sola differenza di valersi anche delle frazioni di punto, come $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$.

I premi saranno conseguiti dalle concorrenti che riporteranno maggior numero di punti di merito, purchè però esse ottengano 10 punti, ossia l'eccellenza assoluta, per la medaglia d'oro, 9 su 10 per la medaglia d'argento, 8 su 10 per la medaglia di bronzo, 7 su 10 per la menzione d'onore.

Le gare musicali avranno luogo innanzi al pubblico con biglietto a pagamento. Detratte tutte le spese, il beneficio netto di ogni incasso serale andrà per le gare d'arpa a beneficio del R. Istituto dei Ciechi, per le gare di violino a beneficio della Società protettrice dei fanciulli, per le gare di mandolino e di chitarra a beneficio dell'Esposizione nazionale di Firenze, per le gare di canto a beneficio del Monumento a Dante Alighieri da erigersi a Trento.

Tutte le concorrenti alle varie gare letterarie, drammatiche e musicali godranno del beneficio delle riduzioni sul prezzo ferroviario dal luogo della loro residenza in Italia a Firenze, tanto per l'andata quanto per il ritorno; appena sarà accettato il loro concorso alle gare, il Comitato Esecutivo trasmetterà alle concorrenti i documenti necessari per fruire di quelle riduzioni.

NECROLOGIE

Parma, 26 marzo. — Il 23 del corrente mese è morto in questa città il maestro Giuseppe Fratini, organista della Basilica.

Era qui nato l'anno 1822, e fece gli studi musicali sotto la direzione dei maestri Alfonso Savj e Giovanni Zurlini, e da solo imparò a suonare l'organo. Dedicatosi quindi all'insegnamento del pianoforte, vi attese ben trent'anni con profitto presso Istituti d'educazione e famiglie.

Dilettante di meccanica, per la quale aveva speciali disposizioni, provandosi a costruire, senza l'aiuto di altri e colla sola scorta di un *Manuale* edito dal Roret, organi e fisarmoniche, vi riuscì al segno da procurarsi parecchie ordinazioni per chiese della città e del contado. Riparava poi anche pianoforti, e di tali strumenti fu insuperabile accordatore.

L'anno 1853, restaurandosi grandiosamente il sontuoso nostro Regio Teatro, il Fratini ebbe incarico di costruirvi l'organo, ciò ch'ei fece in tre soli mesi, adottando per primo da noi, mantici a macchina occupanti un quarto di spazio di quelli a leva.

Da un ventennio il Fratini era privo della vista, né la fatale sciagura ebbe a scoraggiarlo; né per nulla scemò in lui la volontà di lavorare, continuando a riparare organi, ad accordare pianoforti ed a prestare servizio, certo non lieve, alla Cattedrale, ove aveva modo di far apprezzare l'abilità sua, non comune, di organista, essendo vietato nel massimo tempio di Parma di eseguire musica profana, come fanno tanti, che oggi si atteggiavano ad organisti, ed ignorano, per prima cosa, il genere di musica che al re degli strumenti s'addice. — P. E. F.

Trieste, 23 marzo. — Ci scrivono: Il giorno 22 corrente spirò a 75 anni il prof. Giuseppe Bozzelli, primo contrabasso al nostro teatro Comunale, addetto a quest'orchestra da ben 58 anni. Fra stimatissimi oltre che nei nostri Circoli musicali anche da tutti i più celebri concertatori italiani che qui fecero qualche stagione. Lascia un figlio professore di contrabasso ed un altro egregio violoncellista, ambedue allievi suoi.

Steyr. — Una nipote di Franz Schubert, Teresa Stuppöck, nata Schubert, morì a 74 anni. Era figlia di Ferdinando Schubert, direttore del Liceo a Sant'Anna in Vienna, fratello al celebre compositore Franz Schubert, che molto amava la nipote pel suo talento musicale e per la sua bella voce.

SCIARADA

Estremi il primiero

È nota il secondo

Il terzo val zero.

Dei teatri del mondo

Fe' il giro l'intero.

(A. Corbetta).

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

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

SPIEGAZIONE DEL ROMBO AD ANGOLI BINATI DEL N. 112

DO-VER VER-DI
DO-LOR LOR-DI

Fu spiegato esattamente dai signori: P. Carina, F. Spagarini, A. Venzi, M. Rolando, A. Halenke, A. Albertini, O. Rohr, G. B. Camplani, G. Pagani, L. Princivalle, F. Piazzì, E. Bassano, V. Patrone, L. Marchese, G. C. Serafini, L. Mallpiero, C. Terruzzi, F. Pirovano, V. Bianchi, P. Copello, G. Mamoli.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

P. Carina, L. Princivalle, A. Halenke, A. Venzi.

DUE VIOLINI DI AMATI

Sono in vendita 2 Violini di Amati pel prezzo di lire 12.000. Uno dei violini è di Amati Nicolò (1618), l'altro di Antonio Girolamo Amati (1695), con cassetta antica e due archi. I violini sono senza difetti e colla vernice originale. Per altri schiarimenti e per trattative, rivolgersi al signor Pietro Faustini, Campo Santa Marina, 6066, VENEZIA.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achilla, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita.

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

DI

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

BORONAT ELENA — Genova — Via Carlo Felice, 8.

TORESELLA FANNY — dal 1.º maggio prossimo a Trieste — Via Franca, 1.

ORTISI GAETANO — tenore — dall'aprile in avanti.

MARCO CATERINA — da oggi in avanti.

MAINI ORMONDO — basso — Viadana.

BUSI ADRIANA — per la primavera.

SORELLE RAVOGLI — per la prossima primavera.

SCRITTURE.

TORESELLA FANNY — riconfermata per altre otto recite straordinarie al teatro San Carlo di Napoli.

SPARAPANI SENATORE — baritone — per il Politeama di Palermo.

BRAMBILLA ELVIRA — per il teatro Malibran di Venezia, dal 15 aprile al 15 maggio.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Di lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (3)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (3)

Daniello Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (3)

Bellonghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra. — Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (13)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-62)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-59)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (9)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-64)

Bodin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Maria, N. 812 — VENEZIA. (55)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (53)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Di lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 37 — ROMA. (55)

— EUGENIO PIRANI —

Gavotte

53541 Pour Piano (Nouvelle Edition). md. (A) netti Fr. 2 —
54186 Pour Violon et Piano. d. 5 —
54197 Souvenirs pour Mezzo-Soprano (Edition illustrée) 5 —
85254 Pour Orchestre d'archets. (Partition) 4 —
85255 Parties séparées. 4 —

Op. 25.

Op. 38. DEUX MÉLODIES pour Mezzo-Soprano:

53817 N. 1. Doucement! Fr. 3 — | 53818 N. 2. Je voudrais! Fr. 3 —

CRISANTEMI

(Alla memoria di Amedeo di Savoia Duca d'Aosta)

QUARTETTO D'ARCHI

GIACOMO PUCCINI

(Repertorio Campanari)

54282 Partitura (A) netti Fr. 2 —
54283 Parti staccate. 2 —
Ogni Parte staccata 50

W. GEORGE TRICE

FABBRICANTE

ORGANI DA CHIESA

GENOVA

N. 7 — Salita San Rocchino — N. 7



RINOMATA DITTA

E. RANCATI & C.

ATTREZZISTI TEATRALI

CON ASSORTIMENTO

in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vettabbia, N. 5 — MILANO

FAUST di GOUNOD
FANTASIA PER DUE MANDOLINI E PIANOFORTE

G. SILVESTRI

54074 md. Fr. 6 —

IDILLIO

PER PIANOFORTE

UMBERTO GIORDANO

54473 md. Fr. 3 —

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

Sartoria Teatrale

CHIAPPA

MILANO

Via Santa Radegonda, N. 6

ROUND-ABOUT PAPER

LA MUSICA DEL « COWBOYS »

A proposito di Buffalo Bill's WILD WEST.



RA giorni — non ne passeranno molti — Buffalo Bill sarà a Milano: forse, quando quest'articolo verrà pubblicato, il colonnello Cody, già deputato alla legislatura del Nebraska, avrà lasciato Bologna e anco Milano; si troverà, se i miei calcoli sono esatti, sulla via di Vienna (1). Ciò non toglie nulla all'opportunità di quest'articolo:

l'argomento è vasto e può essere la scintilla prima d'un fuoco di discussione, tale da infiammare i redattori tutti, sparsi qua e là pel mondo, della Gazzetta Musicale: legione indisciplinata, simpatica e cosmopolita, la quale sino a qui ha mostrato di ubbidire a un solo ordine: quello del signor Giulio Ricordi.

La digressione, spero, mi sarà permessa e... perdonata.

Torniamo all'argomento: non mi sento né la voglia, né credo opportuno regalare ai lettori la millesima descrizione degli spettacoli di Buffalo Bill; credo che in Italia lasceranno degli imitatori, se non altro per la *réclame*, i cui risultati sono, furono e saranno apprezzati da tutti i *business-men* come convengono. Le discussioni sugli spettacoli di Buffalo Bill hanno, in questi ultimi tre mesi, inondato le colonne di tutti i giornali: la cosa era facile: e mi spiego.

(1) I calcoli del nostro ottimo collaboratore non sono esatti: Buffalo Bill è a Milano, ove pare si fermerà 15 giorni, se continuerà l'affluenza del pubblico e si manterrà il successo della prima rappresentazione che ebbe luogo giovedì scorso: vi assistevano migliaia di spettatori e lo spettacolo riuscì interessante e divertente. (Nota della Direzione).

Ecco la ricetta.

Si prendeva una data quantità di Fenimore Cooper, e se la libreria di famiglia o della redazione non forniva un tal prodotto in pillole, bastava Mayne Reid, capitano avventuroso e il più bugiardo fra i romanzieri viaggiatori: non c'era Mayne Reid, si suppliva con una data quantità — stessa dose — del barone Hübner o della traduzione italiana di *Dio e l'uomo* di Gustavo Strafforello: il primo volume parla lungamente delle tribù indiane e della lotta fra pionieri e indigeni; anzi c'è un'incisione, rappresentante l'attacco d'una diligenza, che sembra l'assalto ai postiglioni, alla *stage-coach* di Deadwood, non so se terza, o quarta o quinta parte del programma del mio caro e gentile amico Memmo dal buffalo, o Buffalo Bill. Prendete, dunque, questa data quantità di Fenimore Cooper, Washington Irving, Bret-Harte, Mayne Reid o altri, come volete, e scioglietela in un bicchier d'acqua del Mississippi, insieme ad un po' d'erba delle praterie; indi filtratela in una rete di capelli indiani — da uno *scalp* se è possibile — mescolatela poi con un tantino di carne di buffalo, ben pestata, e gettate in ultimo questa composizione magica sur un gran piatto di fantasia, con contorno di cenni biografici su Buffalo Bill: una, due e tre: la cosa è fatta!

In questo modo amici miei carissimi ed illustrissimi i quali non avevano mai veduto l'America altro che nelle vedute del *Mondo nuovo*, a un soldo, con la fucilazione di Massimiliano e il panorama del Bosforo, hanno dato la luce ad articoli immaginosi, tali da far sospendere tutte le duecentoventesime edizioni dei *Bozzetti californiani*, delle *Avventure della frontiera*, dei *Knickerbockers*, delle *Regine di rame* e degli *Iddii delle praterie*. Non so, se con questa rioritura di letteratura indo-americana, i miei antichi colleghi del *Corriere della Sera* si decideranno a ristampare gli amori e le sventure di Atala e Renato, là sulle profumate spiagge del Golfo del Messico, fra i potenti indiani Chatas della Louisiana: la penna evocatrice e onnipotente del-

l'ultimo dei grandi cristiani dell'umanesimo e la matita di Doré, lo Shakespeare dei disegnatori, altro che gli spettacoli e i *plasters-réclame* di Buffalo Bill!

Il lettore che mi ha seguito sin qui, è pregato di continuare.

Ho veduto Buffalo Bill a Nuova Orléans, durante l'Esposizione centennale del cotone, quando tutti gli Stati del Sud s'inclinavano, in una festa solenne, dinanzi al loro re, il cotone: *Cotton is king*, dicono loro, dal Tennessee al Kentucky, dalle due Caroline alla Florida, e hanno ragione. Buffalo Bill era là: i suoi spettacoli erano allora molto embrionali, poiché il colonnello Cody è *darwiniano* anco in ciò, malgrado che vada in Vaticano e abbia voluto vedere il Papa, la suprema gioia e fortuna per un americano dell'Est o dell'Ovest. Il colonnello Mapleson aveva incominciato da due o tre giorni un corso di rappresentazioni d'opera italiana ridotta ed amputata ad uso dei teatri del Nuovo Mondo. Anco Adelaide Ristori era a Nuova Orléans, agli sbocchi dell'immenso e fangoso Mississippi. Io mi recai dal colonnello Cody assieme ad Adelina Patti, il tenore Nicolini, il baritono De Anna, la Ristori, il maestro Bimboni e tre o quattro « cantanti scritturati per le piazze d'America » dei quali non mi ricordo il nome.

Allora non c'erano, né la musica né i musicanti del *far-west*: i bandisti *cowboys* dal largo cappello bianco non facevano ancora parte della compagnia equestre di Buffalo Bill: dico equestre e il colonnello Cody mi perdoni. So ch'egli tiene molto a farsi credere — e da un certo punto di vista non saprei dargli torto — lo Zola dei direttori o impresari di circhi; il colonnello Cody lo dice chiaramente: io rappresento la *vita reale* (pare un romanziere della nuova scuola), io non desidero, né voglio altro che il *naturalismo*... nell'arena: lo stesso desiderio che esprime il mio amico Pozza nelle sue critiche drammatiche.

Riepiloghiamo: non c'erano i *cowboys* musicanti: la banda dei *cowboys* non era ancora aggiunta come appendice, e la migliore, dell'appendice di Buffalo Bill.

Ho assistito a tutte o quasi tutte le rappresentazioni romane del *Wild West*: né volli partire per l'Abruzzo forte e gentile, per le falde del

Gran Sasso d'Italia, dove ora mi trovo, se non dopo che la tribù indiana, l'accampamento americano dei Prati di Castello non aveva lasciato di sé altro ricordo che una pozzanghera sterminata: sembrava una *savannale* della Georgia.

Quello che mi colpì, ad ogni rappresentazione, dalla prima all'ultima, fu la musica dei *cowboys*.

Da una parte una ventina di giovanotti, alti, forti, dal viso acceso e dagli occhi miti, con i cappelloni caffè e latte a larghe falde ondegianti, suonavano le primitive melodie del vergine suolo americano.

Chi erano costoro? dei musicanti di professione? dei componenti un concerto musicale, educato, istruito, là ai piè delle Montagne Rocciose, nelle sconfiniate e verdegianti praterie del Texas e del Kansas?

No: erano, o meglio sono, semplicemente dei *cowboys*, dei guardatori di bestiame. Dopo una lunga giornata di lavoro, correndo, cavalcando, tirando il laccio, rincasavano la sera nelle loro *cabins*, o capanne di tronchi d'albero: prima di coricarsi sulla loro cuccia di foglie secche, o sul letto che si erano fatti venir dall'Est assieme al *whiskey*, suonavano un po' il loro strumento favorito, *picked up* come si dice in inglese, cioè pigliavan su quel tanto di cognizioni a orecchio che poteva loro servire per improvvisare una banda in qualche solennità, in occasione di qualche festa nazionale, come l'anniversario della Dichiarazione d'indipendenza, il giorno in cui nacque Giorgio Washington (*Washington's birth day*), il dì del ringraziamento (*Thanksgiving's day*), il 4 di luglio (*fourth of July*), e così via. E avete udite le melodie originali, caratteristiche, *striking* della banda americana di Buffalo Bill?

Quelle melodie par che vi parlino delle loro avventure, della vita un po' tristemente grandiosa, americanamente pericolosa de' pionieri; vi parlano, in quelle note acute e squillanti, o monotone e trascinate, dello stoicismo eroico degli indiani, del fiero battagliare e delle persecuzioni bestiali delle faccie pallide. E l'inno degli americani:

Yankee doodle,
Went to town
Riding on a poney
Take a feather
On his hat
Called it maccheroni
Yankee doodle, doodle, doodle, ecc., ecc.

non vi fa venire a mente le prime lotte delle colonie con la Gran Bretagna, e le canzonature dei *gentlemen* inglesi e britannicamente autoritari, contro i loro cugini d'America?

Certe note squillanti di alcuni inni americani mi fanno sovvenire le notti angosciose di Washington, ritto in coperta, avvolto nello storico mantello, veleggiando sull'azzurro e leggendario Hudson, collo sguardo fisso verso l'isola Manhattan, dove sorge Nuova-York. E pensando alle melodie che i primi coloni *Knickerbockers* cantavano sulle sponde ridenti del fiume Hudson, io riveggo sulle colline la visione fantastica di Rip Van Winkle, vagante qua e là, spinto dal soffio potente dell'immaginazione delicatamente umoristica di Washington Irving, il Bret-Harte della Nuova Inghilterra.

Se i lettori si ricordano, io scrissi qualche articolo, un po' di tempo fa, contro la contraffazione della musica italiana in America: erano delle mistificazioni belle e buone e il senso artistico di chi ama il suo paese, si ribellava contro queste stolidità musicali per le quali non si poteva invocare alcuna giustificazione. Ciò non toglie però ch'io ammiri e studi, con vero intelletto d'amore, la musica non importata, ma naturale di qualunque paese: l'americano che mi canta un *lied* di Schumann o un *song* di Tennyson musicato da Ciccillo Tosti, non soddisferà in tutto e per tutto le mie esigenze artistiche, ma l'americano *yankee*, *cowboy* o *business-man*, dell'Est o dell'Ovest, del Vermont o del territorio di Utah che mi canta la più leggiadra delle canzoncine americane: *Sweet violets* (traduco letteralmente le prime due quartine... polipedi:

« O dolce violetta, più dolce d'ogni rosa, che ci conduci la fragranza e brilli di rugiada, io ti amo: vieni amore: io colgo per te le violette che sbocciano per te: non andar via, vieni con me. »

L'americano dunque che mi canta una delle sue canzoncine mi piace assai: è in carattere, come si dice, usando ed abusando d'una vecchia, stolidità frase.

I *cowboys* che suonano la musica americana sono la parte migliore degli spettacoli di Buffalo Bill, del *Wild West's show*: i *cowboys* e i cartelloni della *réclame*, un mondo nuovo e inesplorato per noi, malgrado il *Ferro-China Bisleri* e

il *Bertelli's Sapol*, due prodotti italo-americani della rinascenza... della pubblicità.

La musica dei *cowboys* si riallaccia con gli *ob, ho, aib, hai*, con gli strilli monotoni e gli schiamazzi tristi delle danze indiane: tutte le melodie primitive si somigliano, relativamente al grado di civiltà. Le cantilene del mulattiere messicano, il canto fermo dei *publos*, il *tum-tum* dei santoni indi, il canto al sole che sorge dell'arabo, in un deserto sconfinato, tutto si ricongiunge e si anima: un filo leggerissimo forma la trama delicata di queste melodie primitive: la trama sarà diversa, il filo è lo stesso. Questi canti subiscono naturalmente la loro evoluzione e divengono *habaneras* e *plantation-songs*, canti delle piantagioni: ma è l'origine che bisogna studiare. La musica dei *cowboys* sarà un caposaldo a una scuola nazionale di musica americana di là da venire? Ecco il problema, io non lo risolvo, né saprei accennare lontanamente alle probabilità d'una soluzione qualunque: vedremo. Io me l'auguro: in quel tempo, spero, l'America del Nord ci offrirà qualche capolavoro nazionale e i ladri musicali delle nostre opere saranno un po' meno: divenendo un popolo soggetto al fascino dell'arte, comincerà a capire che anco la proprietà letteraria e musicale è una proprietà. Se non altro, equipareranno i ladri di Verdi e di Boito, ai ladri di galline, ai borsaiuoli di fazzoletti.

Teramo, R. Istituto Tecnico, 25 marzo.

Prof. CARLO PALADINI.

ALLA RINFUSA

★ L'egregio maestro Arturo Vanbianchi lascia Milano per Pesaro, ove in quel Liceo musicale Rossini è chiamato alla cattedra di professore d'organo, già affidata al compianto illustre Petrali. Mentre siamo spiacenti della perdita che fa Milano di un artista la cui modestia grande è pari al valore artistico, non possiamo però tacere le nostre vive congratulazioni, tanto al maestro Vanbianchi quanto al Liceo Pesarese, il quale fa così un prezioso acquisto.

★ Per il monumento Mozart, da erigersi in Vienna, si è finalmente scelta la piazza Alberto.

★ L'editore di musica Trautwein, a Berlino, pubblica una nuova *Gazzetta Musicale*, la cui direzione fu assunta dal signor Oscar Eichberg.

★ Sotto il titolo di *Primizia letteraria*, il più importante giornale politico di Buenos-Ayres, *Il Nacional*, pubblica in due numeri un lungo articolo critico del nostro redattore maestro Soffredini, facendolo precedere da una specie di introduzione che riportiamo assai volentieri:

« Orniamo le colonne del *Nacional* col notevole articolo letterario-musicale del distinto compositore e critico d'arte maestro Alfredo Soffredini, il quale è redattore in capo della *Gazzetta Musicale* di Milano, organo della Casa Ricordi, e che come tale è perciò una autorità. Si occupa dello *Stato attuale della musica*, e sebbene chiami sovrano il genio di Wagner, lamenta che il maggior numero dei compositori moderni seguano strettamente le orme del grande rivoluzionario tedesco, dimenticando i più grandi creatori immortali della musica italiana, Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, per ingolfarsi negli intricati laberinti della forma wagneriana. Questo, forse, serve a spiegare la deficienza dei compositori moderni.

« È uno studio dettagliato, bene scritto e ancor meglio pensato, che va letto con molta attenzione, e che raccomandiamo vivamente e coscienziosamente ai nostri lettori. »

★ Al teatro Civico di Regensburg andò in scena una nuova opera lirico-romantica, *König René's Tochter* (*La figlia del re René*), di Rodolfo Fischer, sotto la direzione del compositore, ed ebbe favorevole accoglienza.

★ A Toronto (Canada) si pubblica da poco tempo un nuovo giornale musicale, intitolato: *The Canadian Musical Herald*.

★ Alice Barbi diede un secondo concerto nella Singakademie a Berlino ed ebbe un successo non inferiore a quello della sua prima comparsa. La rinomata artista cantò melodie di Händel, *Cang'io d'aspetto*; Gluck, *O del mio dolce ardor*; Caldara, *Come raggio di sol*; Salvator Rosa, *Star vicino*, e Jommelli, *La Calandrina*; inoltre un'Aria di Marcello, *Melodie* di Schubert, Schumann, Brahms, ecc.

★ La Società dei Concerti di Barmen eseguì, in un concerto straordinario, il *Requiem* di Verdi. L'esito è stato buonissimo, specialmente per i cori e l'orchestra.

Rivista Milanese

Sabato, 5 Aprile.

Scala — Manzoni.

ALLA Scala è prossima l'andata in scena dell'*Amleto* e intanto si è dato, sempre gradito, l'*Ernani*; ebbero luogo anche le due serate a favore dei Pii Istituti Filarmonico e Teatrale con i due balli *La Devadacy* e *Pietro Micca*.

Al Manzoni esito completo il *Don Pasquale* di Donizetti. Checchè dir si voglia, queste nostre musiche hanno tutt'altro pel capo che di darsi per vinte; il pubblico accorre e si diverte, e la critica non sa far di meglio che inneggiare al genio formidabile di quei veri colossi dell'arte. Furono applauditissimi la signora Cuttica-Tancioni, e i signori Mandolini e Majocchi e più di tutti l'esilarante, dignitoso, elegante basso comico Galletti-Gianoli, il quale sul palcoscenico è come se fosse in casa sua, dove c'è qualcun'altro, o *altra*, che canta così bene! Presto la *Dinorah*, poi una novità: il *Barbiere di Siviglia*. — s. —

PALESTRINA



GIOVANNI PIERLUIGI
DA PALESTRINA
PRIMO DELLA CANTATA
1524-1594

Oggi, nella cattedrale di Milano, annunziata da qualche giorno come se si trattasse di uno spettacolo, viene eseguita la *Messa di Papa Marcello* di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Ciò che per la vetusta chiesa non dovrebbe essere che uso, oggi diviene un avvenimento; varie sono le ragioni che pur troppo hanno condotto la musica sacra a tali miserande condizioni, ma non va certo dimenticata la primissima su tutte, quella cioè che la sua decadenza ha camminato di pari passo con lo affievolirsi della fede.

Infatti, la fede cristiana fu il primo alito di vita per tutte le arti; l'architettura, la pittura, la scoltura e la musica vissero secoli di un'esistenza che non avrà più la sua seconda; opere immortali che fecero grande in ispecie l'Italia nostra, devono alla fede, o per lo meno all'entusiasmo per la fede, il loro sorgere, il loro moltiplicarsi.

Come dunque oggi si deplora l'abbandono, o quasi, della musica sacra, dovrebbero nell'istesso modo lamentare che non sorgano più quei templi meravigliosi, sotto le cui volte disegnate dal genio dei Brunelleschi vengano a prender posto le tele di nuovi Raffaelli o i marmi di nuovi Michelangeli.

Palestrina riporti dunque oggi un soffio di quell'alito mistico nel nostro tempio, dinanzi a

un pubblico moderno, che ivi raccoglie non più una fede divina, ma una fiducia grande nel suo genio immortale.

La *Messa* è concertata e diretta dall'egregio prof. Gallignani, maestro della cappella metropolitana.

A domenica ventura i dettagli. — s. —

LETTERE DI GERMANIA

V.



UANDO, or sono tre anni, incominciai a scrivere queste lettere per la *Gazzetta*, ebbi il grave torto di credere che qualcuno potesse interessarsi delle nuove composizioni strumentali della Germania, e che il parlarne non fosse cosa del tutto vana e senza vantaggio.

Si trattava di chiamare l'attenzione degli studiosi sopra qualcuna di quelle opere che si innalzavano sul livello della mediocrità e contribuire alla loro diffusione. Ebbi torto, ripeto, e me ne pento di tutto cuore. Difatti con qual diritto potevo io credere, che qualcuno avesse tempo e voglia d'occuparsi di cose straniere, quando le proprie non si conoscono o non si curano? O che noi abbiamo a curarci di quanto scrivono Brahms, Goldmark, Bruch ed altri, se appena si sa, presso a poco, quali e quante sono le composizioni di Bazzini, dello Sgambati, del Martucci, ecc., ecc.?

Un risveglio nell'arte musicale italiana è innegabile, ma quasi tutti i tentativi degli ultimi anni, che promettevano tanto bene, se nel ramo drammatico musicale hanno portato belli e rigogliosi frutti, nel ramo della musica strumentale sono miseramente riusciti infruttuosi ed incapaci di svegliare il pubblico da quella specie di letargo, nel quale esso da lungo tempo si culla. Noi siamo arrivati al punto, che nelle principali città d'Italia per mesi e mesi non si danno concerti sinfonici di sorta, e che se qualche rara volta se ne mette assieme uno in fretta, lo si dà dinanzi a poche

diecine di persone (1). Se si confronta lo stato e la coltura della musica strumentale in Italia con quello di Germania, il confronto è schiacciante. Ogni più remota ed insignificante città tedesca possiede una Società musicale, che dà ogni anno una serie di concerti orchestrali e vocali, eseguendo opere del repertorio classico e moderno; ogni città possiede un coro maschile e femminile istruito al punto di poter eseguire ed *Oratori* e *Cantate*.

Nelle città minori, che non possono disporre d'un numero sufficiente d'artisti per formare un'orchestra numerosa, i dilettanti prestano volentieri e gratuitamente la loro opera. Tutte queste Società vengono mantenute da mezzi privati, somministrati dai cittadini, che pagano un annuo contributo di poche lire, ottenendo il diritto di frequentare colle proprie famiglie i concerti d'abbonamento. Le esecuzioni, per quanto mediocri, sono quasi sempre sufficienti perchè si possa conoscere la composizione, e vengono ascoltate con religiosa attenzione da un pubblico numerosissimo, che, grado a grado, in pochi anni conosce tutte le composizioni più importanti degli autori classici e moderni. Nelle città maggiori vige lo stesso sistema, colla differenza che i concerti sono più numerosi ed importanti e che alla Società sono annessi Istituti d'istruzione musicale, che ogni tanto danno esecuzioni pubbliche, eseguendo non soltanto *a soli*, ma *Sinfonie* ed altri pezzi per orchestra o musica da camera. Chi conosce il Conservatorio di Lipsia e le serate musicali degli allievi e la cordialità gioconda della gioventù, saprà facilmente quale importanza abbiano quelle produzioni.

(1) Nello sfogo artistico del nostro ottimo collaboratore c'è una parte di vero, ma ve n'è molta altresì che esagera nel pessimismo. Gli rammentiamo che buoni concerti orchestrali si fanno a Milano, a Torino, a Bologna, a Firenze, a Napoli: che si eseguono in questi concerti oltre le più stimate composizioni orchestrali straniere, parecchie, e di un valore niente affatto sprezzabile, di giovani autori italiani, applaudite e replicate: citiamo i nomi di Franchetti, Buzzi-Peccia, Bolzoni, Wessenhout, Vanbianchi, Zuelli, ecc. Sono giovani autori tutti, i di cui lavori, se accerchiamo il nostro corrispondente, potrebbero benissimo essere accolti nei programmi delle orchestre tedesche: si vedrebbe allora non esser vero che la musica strumentale non sia coltivata in Italia, si vedrebbe che oltre ad una fantasia vivace, si conoscono tutti i segreti dell'arte d'orchestrare, quanto e come fuori d'Italia. Se noi italiani abbiamo qualche cosa a deplorare è l'ingiusta negligenza con cui si tratta all'estero la musica strumentale italiana; e mentre nei nostri programmi guazzano in tutte le salse i nomi i più esotici, invano cerchiamo nei programmi stranieri almeno uno, diciamo uno, dei giovani autori italiani. (Nota della Direzione).

Ed in Italia? Chi parla di queste cose, chi le conosce, chi le desidera? Che io sappia, non una città italiana possiede un simile Istituto, che abbia per scopo l'esecuzione periodica dei capolavori della musica strumentale, non una Società corale che eseguisca regolarmente *Cantate ed Oratori*, non un Istituto musicale, che dia una serie di concerti coi propri allievi oltre gli esami pubblici, non una Società di Quartetto che possa calcolare su di un numero stabile e sicuri di soci (1)!

Società musicali ci sono, oh, se ci sono e quante, cominciando dalla Società del Quartetto in Milano (un nome tanto per citarne uno), fino all'ultima Società dei Mandolinisti e Chitarristi di Abbiategrasso; ma ben poche sono quelle che meritino il nome di Società musicali nel vero senso della parola (2).

Ab uno disce omnes! Milano, la città che pretende per sé il primato musicale, da più mesi non ha udito un concerto sinfonico, e nessuno si muove, perché questo stato di cose si muti. Il quartetto Campanari, una riunione di artisti che in Germania sarebbe festeggiata, ed i cui concerti sarebbero affollatissimi, deve contentarsi dei caldi

(1) Queste osservazioni dell'egregio critico, sono altra forma, magari, sono comparse altre volte nelle colonne della *Gazzetta*; noi stessi abbiamo non di rado a lamentare una evidente preponderanza nella Germania sotto questo aspetto; ma non fu difficile che noi potessimo concludere, ed altri concludessero del pari, che buona parte della ragione è piuttosto d'indole, che d'abitudine; la naturale tendenza alla musica drammatica è propria della nostra razza; la produzione, pressa per numero e in rapporto della gente che coltiva la musica qua e là, offre gli stessi risultati o quasi; da noi un'opera, così una *Sinfonia*, da noi un episodio drammatico, la una *Sonata* od un *Trio*; è ben vero che tutte le nostre opere nuove (chi ne dubita?) non sono degne della patria del *Barbire*, della *Norma*, del *Rigoletto* e della *Favorita*, ma chi può ugualmente dubitare, che non tutte le *Sinfonie*, *Sonate* e *Trii* della Germania moderna, non sono ugualmente degni della patria dell'*Eroica* di Beethoven? Costi, dice l'egregio scrittore, ed è verissimo, ogni piccola cittadina ha la Società musicale, ecc., ecc.; da noi una città che paga i suoi dazi si crederrebbe disonorata se non avesse il proprio teatro, o magari due o tre, in cui ogni anno, in più stagioni, si danno opere, d'ogni nazione, alle quali il pubblico accorre. Tutti questi spettacoli provinciali non saranno certo capolavori di finezza e di artistica interpretazione, ma non è nemmeno da porre in dubbio che il *Messia* di Händel od altro, eseguiti in coteste cittaduzze, abbiano a dare nemmeno una lontana idea di quello che tali musiche appaiono allorché date a Vienna, a Dresda o a Berlino!

È questione d'indole, null'altro ed è molto discutibile se sia utile all'arte ed al paese imitare tale indole.

(Nota della Redazione).

(2) È noto che non siamo molto teneri della Società del Quartetto di Milano, specialmente per le marcate preferenze a tutto quanto è arte straniera, mentre avrebbe potuto rivolgere particolari incoraggiamenti alla giovane arte italiana; ma ciò non toglie che la Società del Quartetto di Milano sia una società musicale nel più lato senso della parola.

(Nota della Direzione).

applausi di pochi fedeli. Peccato che l'egregio Campanari non sappia suonare il violino coi piedi o colla testa in giù, che allora forse i buoni ambrosiani una volta tanto andrebbero a vederlo e sentirlo (1). A Roma, la capitale d'Italia, ci è voluto un povero prete che sborsasse il suo danaro, perché i *cives* romani sentissero un concerto orchestrale. A Napoli ed altrove siamo ridotti alle stesse e peggiori condizioni, e vi si danno concerti all'estratto di Liebig con pianoforte ed archi. — Sono cose dell'altro mondo, che sembrano incredibili, e che pur troppo sono vere, sacrosantamente vere (2)!

Questo stato di cose ha per naturale conseguenza, che se avviene il caso raro che si dia un concerto orchestrale, si canti una *Messa* che non sia di Mercadante, si suoni un *Quartetto* magari di Haydn, gli entusiasti e gli uomini di buona volontà, che hanno poca o nessuna occasione di sentire simile grazia di Dio, non sanno più tenersi nella pelle, ed invadono le colonne dei giornali di critiche ampollose, ridicole, esagerate, innalzano inni, sciolgono canti d'osanna per cose che sotto altre circostanze passerebbero inosservate e si dovrebbero capire da sé. O che forse è una cosa tanto incredibile e miracolosa che nel Duomo di Milano si eseguisca discretamente una *Messa* polifonica, o in altra città si suoni un *Trio* di Rubinstein, ecc.? O non è forse deplorabile che ciò non sia sottinteso e naturale?

Queste condizioni artistiche durano da lungo tempo e dureranno fino a tanto che ogni me-

(1) Chi fa questa nota non è ambrosiano, ma sembragli doveroso alleggerire la gravità di tale accusa. È sempre lo stesso caso notato prima. La gente italiana ama più il teatro del concerto, più l'opera della *Sinfonia*, questo è verissimo, e noi pure notando il concorso poco numeroso ai concerti del quartetto Campanari, abbiamo fatto a tempo e luogo parecchie lamentele; ma altro è il dire che, a Milano, come in tutta Italia, si preferisca una forma dell'arte ad un'altra, e altro è il dire che qui da noi si preferiscano le cose goffe o materialissime, alla musica! Di ciò fa fede e parla chiaro un popolare teatro di Milano, che con spettacolo d'opera, in qualsiasi epoca dell'anno è costantemente affollato, mentre, a parità di prezzi, non lo è affatto allorché ospita circoli equestri, rarità aeree, fenomeni, o che so io!

(Nota della Redazione).

(2) Siamo certi però che a Napoli ed altrove questi concerti, come argutamente dice l'egregio critico, all'estratto di Liebig, vengono dati in ambienti o luoghi speciali e che mai, in Italia, si saranno fatte tali mostruose riduzioni delle classiche opere sinfoniche; sono per lo più *ouvertures* di qualche vecchia opera, fantasie od altro; mentre invece, nella Germania, sempre in ambienti speciali, non si fanno scrupolo di eseguire all'estratto di Liebig appunto alcune delle più popolari loro composizioni sinfoniche!

(Nota della Redazione).

diocere scolaro d'armonia stimerà sotto la sua dignità di occuparsi d'altra composizione, che di un melodramma di tre atti almeno. Senza dubbio il dramma musicale appartiene al genere più elevato della musica, ed è quello, che pel successo più immediato e rumoroso attrae maggiormente i musicisti. Ma non tutti i musicisti, anche i buoni, son fatti per questo genere, e chi in altro ramo ha dato eccellente prova di sé, vi può nullostante miseramente naufragare. L'universalità è una dote che neppure il genio alle volte possiede, e fra tutti gli innumerevoli musicisti d'ogni nazione e d'ogni tempo la possedette forse il solo divino Mozart (1). Così succede che giovani di talento, che avrebbero potuto riuscire o nella musica strumentale sinfonica o da camera, per un falso indirizzo percorrono una strada che non è la loro, e rimangono fin che vivono spostati e malcontenti. Buona parte della colpa tocca agli Istituti musicali, che troppo poco s'occupano delle disposizioni dei singoli allievi, e che impartiscono un'istruzione secondo una norma invariabile, senza curarsi, se nel caso pratico essa sia adattata ed utile (2).

Un motivo principale della poca conoscenza della musica strumentale e vocale non drammatica, e del poco favore, che essa gode in Italia, sta pure nell'insufficiente coltura estetica e storica musicale. Per comprendere questo genere di musica è assolutamente necessario che l'uditore o lo studioso sia una persona esteticamente colta, giacché la musica strumentale non parla tanto alla fantasia, quanto all'intelletto, e l'effetto che essa produce, senza l'aiuto dell'azione e della parola, è un prodotto della riflessione, che immediatamente parla al cuore. È appunto per ciò che il *Quartetto in do diesis minore* di Beethoven non

(1) Potrebbe aggiungersi in grado massimo, perché la possedettero anche il Cherubini, Rossini ed altri, così italiani che stranieri.

(Nota della Redazione).

(2) Giusta e sanissima osservazione, ma che pure vuole essere svincolata dall'assolutismo con cui la espone l'autore dell'articolo; noi diremmo che ciò spesso accade e non di rado poi perché la scuola non può, e nemmeno deve stradicare l'indole, il carattere, le tendenze nazionali. E pensare e dire che noi abbiamo invece spesso deplorato che l'invalente polifonismo sinfonico superi adesso, e di gran lunga, la efficacia drammatica tutta contenuta nella parola e nel canto, e preferiamo lodare quei saggi di lavori addirittura sinfonici, piuttosto che i debolissimi tentativi drammatici nei quali il dramma assumeva il meschino ufficio del programma esplicativo di un poema sinfonico!

(Nota della Redazione).

potrà mai impressionare un pubblico profano, per quanto esso venga udito e riudito, perché appartiene ad un genere di pensieri e forme troppo elevate per le menti comuni ed ignoranti. Per lo stesso motivo resterà per sempre lettura tediosa ed insulsa il *Paradiso* di Dante per ognuno che è digiuno d'ogni coltura. Ma e per ciò cesseranno queste due opere di essere monumenti imperituri del genio umano? Oltre alla coltura estetica generale, è di grande influsso per la conoscenza ed intelligenza delle opere musicali la storia della musica stessa, quando in lei si veda qualche cosa di più di un affastellamento di nomi e date.

E come si provvede a ciò in Italia? In quanti Istituti esistono di fatto e non soltanto di nome vere cattedre d'estetica e di storia musicale? Quale è la coltura, non dirò estetica, ma generale della maggior parte degli allievi? Quanti sono i buoni libri italiani che si occupano di questo oggetto, o non siano miscugli di notizie, di chiacchiere senza capo né coda? Forse che l'Italia possiede una sola storia della musica che possa degnamente confrontarsi colle numerosissime opere straniere? (1).

L'insufficiente coltura estetica va poi a paro coll'educazione musicale in famiglia, dove dovrebbero essere messi i primi ed i più saldi fondamenti. L'influenza che quei primi anni di studio esercitano sul giovinetto è alle volte decisiva, ed è perciò che non è mai abbastanza biasimevole il sistema di molti di affidare i loro figli per l'insegnamento dei principi a maestri incapaci ed incolti, reputando che essi possano bastare. La formazione del gusto e del senso artistico deve cominciare contemporaneamente all'istruzione elementare, e più che mai deve evitarsi di mettere nelle mani dell'allievo composizioni che non abbiano alcun merito, per quanto esse possano contribuire allo sviluppo meccanico. Da questo indirizzo sbagliato dipende il fatto che anche nelle più colte famiglie si troveranno sul pianoforte e romanze scipite e trascrizioni d'opera (2), ma ben raramente i lavori imperituri dei maestri classici e moderni.

(1) Qui l'autore, pur troppo, ha ragione.

(Nota della Redazione).

(2) E qui gli diamo torto: noi siamo in grado di assicurare che è appunto nella dottissima Germania dove si fa più ricerca di romanze

Negli ultimi anni venne mostrandosi un fermento ed un indirizzo a cose migliori, ma pur troppo questo risveglio non è che apparente e piuttosto derivante dalla moda che da un bisogno artistico. Si applaude, è vero, alla musica classica, alla musica tedesca, perchè la moda, il *bon ton* lo esigono, e perchè a non farlo si arrischiava di farsi credere codini ed ignoranti; ma in fondo tutta questa musica annoia mortalmente, e mentre l'orchestra s'affatica a suonare una *Sinfonia* di Beethoven, si nasconde uno sbadiglio dietro il ventaglio, si fa mentalmente la critica della *toilette* della signora X o Y, e si notano le visite da farsi nella serata (1).

Che sotto tali circostanze anche coloro, e grazie a Dio non sono pochi, che sentirebbero in sé la capacità e la voglia d'allontanarsi dalla via battuta, o si scoraggino o tentino di procacciarsi onori e fama all'estero, è cosa naturale e necessaria. Così succede che le migliori composizioni strumentali dei moderni maestri italiani si pubblicano ora quasi tutte in Germania, giacchè, se gli editori italiani dopo molti e ripetuti tentativi dispendiosi, congiunti a gravi perdite rifiutano alla perfine di pubblicare opere che sanno di sicuro di non vendere che in poco numero di copie, non si può dar loro torto, perchè un editore non è soltanto al mondo per istruire a sue spese il pubblico ignorante.

Questa geremiade potrebbe essere continuata per un bel tratto ancora, se non temessi di stancare, o di aver già stancato il mio lettore.

Basti perciò questa volta d'aver parlato della musica strumentale e della musica in genere, riservandomi di parlare in un'altra lettera del repertorio drammatico musicale. A molti queste mie parole sembreranno ingiuste ed acerbe. A me sembra che il dir una volta la verità valesse meglio che il vantarsi di riforme e miglioramenti che sono più apparenti che reali. Colui che scrive

e romanzette di qualità inferiore, e dove si vendono molte centinaia di scipiti *Fo-pourri* d'opere teatrali, di cui nell'ignorante Italia non se ne vuol più sapere. (Nota della Direzione).

(1) I concerti sinfonici, non frequenti, è vero, hanno però mostrato che non sempre da noi si sbadiglia; chi fa queste note può asserire d'aver fatto eseguire e diretta molta musica sinfonica classica, in città di provincia, e d'averne avuto in compenso attenzione vivissima, fino a dover replicare brani di *Sinfonie*, date in forma popolarissima. Anche i concerti di Torino, Milano e Roma sono stati sempre frequentissimi ed applauditissimi. (Nota della Redazione).

queste righe non desidera che vedere mantenuto il primato nella divina arte dei suoni a quella nazione che lo ebbe per tanti secoli e che possono tornare quei tempi, nei quali la frase *arte musicale* era sinonima d'*arte italiana* (1).

21 Febbraio 1890.

ALFREDO UNTERSTEINER.

CONCERTI

MILANO, 31 marzo. — *Concerto Anzoletti*. — Un mezzo concorso e un successo intero. È quasi la parola d'ordine, lo stato di servizio di tutti i concerti che si danno al Conservatorio. Pure questo, in parecchi punti del programma, ha varcato i soliti limiti, il successo assumeva in quei punti le forme dell'entusiasmo teatrale; quella gente, che è poi quasi sempre la stessa, s'è lasciata trasportare da quel fascino irresistibile che può emanare da un violinista di genio, ha gridato, ha fatto rumore per mille, e diciamo subito che ne aveva tutte le migliori ragioni.

L'Anzoletti è un artista strano, specialissimo, che offrirebbe materia a più d'uno studio; nel turbine di quel suo *virtuosismo* eccezionale, la sua interpretazione spesso appare come guidata da vario modo di sentire; nemmeno vien fatto di porre attenzione a qualche nota un po' meno intonata; quasi direbbesi che quel certo suo fare meno esatto, meno misurato di altri, giovi grandemente a porre in rilievo la sua tempra artistica eccezionale, la sua valentia davvero superiore.

Così nel Brahms che nel Vieuxtemps o nel Bach, sempre giusto lo stile, sempre affascinante l'esecuzione; i due *Capricci* di Paganini e il *Moto perpetuo*, sua composizione, convinsero che a quell'archetto di più non si può chiedere e gli applausi scoppiarono, come ho detto, caldi e generali.

Pianista egregio, misurato, esattissimo e dotato di buon gusto, si mostrò il signor Ernesto Consolo, il quale, tanto nello *Scherzo* di Chopin, che nel *Vecchio Minuetto* dello Sgambati e più di tutto nella *Processione nuziale* di Grieg, fu applaudito calorosamente.

La signorina Luisa Anzoletti, sorella del concertista, accompagnando al pianoforte e interpretando quelle difficili musiche, fu degna del fratello. Di più non so dirle.

— 3. —

(1) È questo primato, che in epoche lontane assai, l'Italia ebbe ancor più per la musica sinfonica e da camera, si è piano piano cambiato in quello per la musica drammatica, nella quale oggi, anche accettando i lamenti di chi non crede possibile il teatro che col sistema wagneriano, è pur sempre a grande distanza da tutte le altre nazioni, solo che si volesse riflettere che vivo ancora quel decano dei musicisti contemporanei, che con l'*Otello* ha fatto nuovamente risuonare alto il nome italiano in tutto il mondo; e si ponga ben attenzione che noi diciamo addirittura mondo. (Nota della Redazione).

BARI, 1 aprile. — Il concerto di Luigi Albanesi, nella sala Municipale, riuscì, com'era da aspettarsi, un trionfo artistico.

Circa mille persone vi assisterono; signorine elegantissime, funzionari, uffiziali, c'era un po' di tutto, la più eletta parte della cittadinanza barese.

L'esimio violinista fu coadiuvato gentilmente dai maestri cav. Faenza, Lozza, Chiarappa, Fiorentino e dai dilettanti Giannini, Moscato, Antico, Jetri, Mangari, De Giosa.

Applausi da non finire salutarono la fine d'ogni pezzo, specialmente di quelli eseguiti dal concertista, che nella *Romanza andalusa* di Sarasate, nella *Chasse* di Vieuxtemps, nella *Fantasia* sul *Faust* di Sarasate, nella *Marcia Greca*, sua composizione, rivelò tutto il suo genio di artista.

Ammirabilissimo infine fu egli nella *Fantasia* sulla *Norma*, eseguita sulla sola quarta corda, e nei suoi *Temps de ballet* eseguiti senza l'archetto.

All'ottimo interprete dell'arte di Paganini e di Sarasate giunga gradito il mio voto di sempre nuovi allori sul sentiero dell'arte. — *Dir.* N. RAGNI-CAPORIZZI.

PADOVA. — Il concerto del 28 marzo al Circolo Filarmonico ha soddisfatto pienamente tutti gl'intervenuti. E non poteva essere altrimenti. Vi presero parte otto gentili signorine per i pezzi di pianoforte; il Dal Monte per il violino, Rosa col mandolino ed il tenore Del Papa; il programma variato e sceltissimo, l'esecuzione ottima, che si poteva desiderare di meglio? Il Circolo Filarmonico ha il segreto di divertire sempre il suo pubblico, il quale accorre ed applaude.

All'Istituto Musicale, lunedì 31, si eseguì un concerto di musica sacra. *Le sette parole* di Haydn, per archi; il numerosissimo pubblico comprese ed ammirò la sublime bellezza di quella musica e volle il *bis* del *Terremoto*; ed il *Salmo 56. di Davide* del Bazzini, con accompagnamento d'archi ed arpa. I solisti erano i signori Chiarenza (tenore), Alberti (baritono), Terzi (basso), che fecero risaltare tutta la finezza delle loro rispettive parti; ma i cori, istruiti e diretti dal maestro Orefice, furono meravigliosi. Il concerto era diretto dall'egregio Pollini, che trasfusa la sua anima artistica in tutti. È unanime il desiderio d'una replica.

Nella chiesa di Sant'Antonio fu eseguito il *Miserere* di Marcello, ma bisogna pur dire che per la parte vocale fu *esecutissimo*. Benissimo la parte orchestrale, ma non bastò per far apprezzare quanto meritano quelle bellissime pagine. Quando il Marcello scriveva quella musica, essa veniva eseguita da tutto ciò che le città potevano avere di meglio in fatto di artisti. Le frequenti e splendide funzioni di chiesa obbligavano i cantori ad un esercizio ed uno studio continuato di quel genere di musica. A Venezia, fra qualche anno, colla Scuola di canto Ecclesiastico, testè aperta, si potrà riuscire ad ottenere una esecuzione degna della musica; ma se a Padova non si studia di più, sarà molto difficile. — *TRUTH*.

PIACENZA. — Al Circolo Musicale l'ultimo concerto segnò un grande successo pel distinto maestro Bandini, il quale, già apprezzato come direttore d'orchestra interpretando il capolavoro di Wagner, si palesò pianista eccellente, superando tutte le aspettative.

Cantò benissimo due pezzi il signor Melzi e deliziosamente col l'arpa la signorina Rua.

Infine, un concerto interessantissimo. — *x*.

ROMA. — I concerti di Metaura Torricelli hanno destato fanatismo; ai plausi del pubblico corrisponde un vero accordo mirabile laudatorio per parte della critica; infatti non si dura fatica a dire che la Torricelli è qualche cosa di straordinario come violinista. Alla sala Paestrina, dove erano convenuti tanti luminari dell'arte, quali Marchetti, Sgambati, Pinelli, Furino, ecc., ebbe un segnalato trionfo; suonò poi, ammirabilissima, dinanzi alla Regina Margherita, nei suoi appartamenti privati.

VENEZIA, 3 aprile. — Un grande onore si è fatto il maestro Reginaldo Grazzini, direttore artistico del nostro Liceo Benedetto Marcello e professore in esso di composizione, contrappunto e fuga, concertando e dirigendo lo *Stabat* di Rossini, che fu eseguito per due sere con clamoroso successo nella splendida sala del Liceo stesso.

Solisti furono le signore Musiani-Rizzoni e Marchisio, ed i signori Brasi e Broglio.

L'orchestra ed il coro, composti di professori ed alunni del Liceo stesso, notevolmente rafforzati da professori e da coristi dei nostri teatri e da un buon numero di dilettanti. Nell'orchestra e nei cori brillavano signore, signorine e giovanotti *de la haute*.

Evidentemente prima cura del maestro concertatore fu quella di adattare il quadro alla cornice. Nella sala del Liceo non sono possibili infatti le grandi, le maestose esecuzioni per le quali abbisognano le chiese o i teatri; in questo suo pensiero egli fu anche fortunato nella scelta degli artisti chiamati ad eseguire l'altissima concezione: belle voci, ma nessuna di poderosa veramente. La Musiani-Rizzoni, tutta anima e tutta nervi, ma non quel soprano drammatico che la parte addimanda; il Broglio, intelligente artista, ma basso centrale e non profondo, come la parte richiederebbe. Più adatti gli altri due, la Marchisio e il Brasi: quella per la esattezza del suo canto, per la voce ancora mirabilmente ferma, per l'arte della respirazione; questo per voce, per accento, per stile. Infatti il Brasi fu cantante al Santuario di Loreto, e, poscia, dopo i canti mistici ed alle gravi salmodie obbligate per organo, chiese alla sua voce le profane, ma pur sovrane melodie del *Rigoletto*, della *Gioconda*, del *Mefistofele*, ecc., ecc.

Il maestro Grazzini quindi ha subordinato il concerto all'ambiente e alle voci dei solisti e curò questo concerto con tanto amore e con tanto talento, che il successo fu pieno, serio, incontrastato.

Alla prima esecuzione furono tre i brani ripetuti: *Eja Mater, Inflammatus, Quando corpus*; il primo per coro e recitativo per basso a sole voci, il secondo per soprano e coro, il terzo per quartetto a voci sole; e alla seconda esecuzione furono ripetuti i due primi — e poco mancò che dell'*Inflammatus* non venisse chiesta un'altra ripetizione ancora! Non mi attento neppure di soffermarmi — perchè non saprei farlo degnamente — sul valore immenso di questo sublime squarcio di musica, nel quale il genio di Rossini toccò le regioni più eccelse, e davanti al quale e il musicista ed il profano restano abbagliati egualmente; ma sento il bisogno di lodare l'esecuzione del coro, dell'orchestra e anche della Musiani, la quale sorprese l'uditorio, che non si avrebbe da essa aspettato tanto, per quanta fosse la stima che l'eletta artista meritamente gode.

La sala ha quindi echeggiato del continuo di applausi e in qualche punto il successo si affermò con manifestazioni entusiastiche.

Onore quindi al Liceo, ai solisti tutti, all'orchestra, al coro, ai maestri del coro signori professori Pucci, Ponzilacqua e R. Carcano; ma principalmente onore al maestro Reginaldo Grazzini, col cui nome ho incominciato e desidero finire questo breve carteggio. — P. F.

Ancora del Grande Concerto DI LODI

Oggi possiamo pubblicare il programma di questo concerto, che per tante ragioni assume l'aspetto d'un importantissimo avvenimento artistico.

Il Consiglio direttivo delle *Cucine economiche* di Lodi, composto dai signori comm. Cremonesi, deputato, presidente, cav. uff. Dossena dott. Antonio, Lenta dott. Luigi e Zalli cav. avv. Tiziano, accettando le proposte del proprio segretario avv. Ettore Granata, ha stabilito di dare questo concerto di beneficenza e ha ottenuto il valido concorso dell'Istituto dei Ciechi di Milano, il cui nome suona famoso in tutta Italia.

A Lodi l'iniziativa ha trovato un'eco di simpatia generale, tutti sperano nella completa riuscita, tutti già pregustano le delizie d'una serata deliziosa fra le note dolcissime d'una musica incantevole, e il pensiero onesto e lieto d'una carità fiorita. Lodi è animata da uno zelo degno della santa causa, nè v'ha dubbio non voglia essere anche ospite gentile verso quella gente dabbene, che mercè i treni straordinari da Milano, da Crema e da Pavia che si vanno attivando, vorrà ingrossare le fila dei benefici accorrenti sabato prossimo a quel teatro Gaffurio.

Infatti, essendoci il mezzo di trasporto con tutte le comodità, chi è che non vorrà concorrere all'opera caritate-

vole che colà si compie mercè il concorso d'un'altra speciale schiera d'infelici?

Ecco il programma:

PARTE PRIMA.

- SCHUBERT. *Marcia militare*, per orchestra, eseguita dagli allievi.
 SOFFREDINI. *Minuetto*, per archi, eseguito dagli allievi.
 WAGNER. *Le flettrici*, Corone l'Opera *Il Vascello Fantasma*, eseguito dalle allieve.
 WAGNER. *Coro di notte*, nell'opera *Lohengrin*, eseguito dagli allievi e dalle allieve.
 BAZZINI. *Si, Grido d'eroe*, di *lomba uci*, Coro a quattro voci, eseguito dagli allievi e dalle allieve.
 BOCCHERINI. *Minuetto in La*, per archi, eseguito dagli allievi.
 PELLOSANTO AMBROGIO (maestro cieco) *Sinfonia originale*, per orchestra, eseguita dagli allievi.

PARTE SECONDA.

- HENDEL. *Largo*, per archi, arpe e harmonium, eseguito dagli allievi.
 SCHUBERT. *Momento musicale*, per archi, eseguito dagli allievi.
 MARIANI. *L'abbandono*, per violoncello, eseguiti dall'allievo Landini Emilio.
 POPPER. *La fletta*, lieve Landini Emilio.
 RUBINSTEIN. *Tra le Fronde*, Coro, eseguito dalle allieve.
 SCUDERI. *Dormi pure*, Serenata, eseguita dalle allieve.
 ADAM. *Si fitali Roi*, Sinfonia per orchestra, eseguita dagli allievi.

Pellosanto Ambrogio (maestro cieco), direttore d'orchestra.
 Ascenso Antonio (maestro cieco), accompagnatore dei cori.

MUSICA SACRA

ALESSANDRIA, 1 aprile. — Nella scorsa settimana nella chiesa del Crocifisso furono eseguite varie nuove composizioni sacre del chiarissimo musicista cav. Pietro Abbà-Cornaglia. Due *Preludi Sinfonici* e due *Tantum Ergo* fermarono l'attenzione degli intelligenti, ma ciò che veramente posero in rilievo la valentia del maestro furono uno *Stabat Mater* e un *Miserere*, ispirati alla vera indole della musica sacra, lontani non solo da qualunque teatralità, ma anche dal benchè minimo accenno di forma profana o libera. Talchè se altri lavori consimili di classici compositori possono anche eseguirsi come parti di concerto, questi dell'Abbà-Cornaglia non stanno a loro agio che in chiesa, cosa questa che torna a suo grande onore, perchè non sarà mai abbastanza lodato chi scrivendo della musica sacra ne percepisce soprattutto lo scopo mistico e il carattere.

Tutta questa musica fu poi riconosciuta di fattura veramente egregia e fruttò all'autore lodi lusinghiere e ripetute.

BERGAMO. — In questa settimana nell'insigne e celebre basilica di Santa Maria Maggiore, sotto la direzione del chiaro musicista comm. Antonio Cagnoni, quella cappella rinomatissima ha eseguito scelta musica di Ponchielli, di Nini e del Cagnoni stesso. Di quest'ultimo anzi, quest'oggi, giorno di Pasqua, si ammireranno vari pezzi della *Messa solenne*, espressamente scritti.

CARLO ALBANESI

RA gli artisti che più onorano l'arte italiana all'estero, tiene uno fra i primissimi posti il pianista compositore Carlo Albanesi. Da qualche anno stabilito a Londra, egli vi ha acquistato fama solida di vero musicista; la di lui invidiabile posizione è dunque meritata,



Da una fotografia di RUSSELL SONS di Londra (Riproduzione riservata).

anche perchè l'artista è completato da quei sentimenti di educazione squisita e di personale dignità, i quali sono in particolar modo apprezzati dalla società inglese, che definisce la persona che ne va ornata coll'intraducibile parola di *gentleman*. Che Carlo Albanesi sia veramente *gentleman*, se ne ha la prova in un sentimento oramai rarissimo ai giorni nostri, ed è quello della gratitudine. Infatti, l'Albanesi non tace che dell'attuale posizione artistica è in gran parte debitore a Francesco Paolo Tosti; notiamo dunque con singolare compiacimento questo fatto, che onora

entrambi i celebri artisti, e che è veramente raro ed ammirabile.

Carlo Albanesi nacque in Napoli nell'ottobre del 1856; studiò il pianoforte sotto la direzione del proprio padre Luigi, pure stimatissimo maestro. Completò la propria istruzione musicale con Sabino Falconi, che gli fu docente d'armonia e contrappunto. Rimase in Napoli fino al 1882, e si dedicò alla professione di insegnante; da quell'anno in poi si stabilì a Londra. Nell'ottobre del 1878 l'Albanesi diede un concerto nella sala Herz, a Parigi, nel quale fra le altre composizioni sue, eseguì anche un *Quartetto* a corda; il successo riportato dal giovane pianista fu completo, e certamente non fu questa l'ultima fra le cause che indussero l'Albanesi a stabilirsi all'estero.

Le composizioni di Carlo Albanesi non sono molte, ma compensano colla qualità; ed anche in questa, che chiameremo reticenza artistica, abbiamo altra prova di un talento serio ed elevato; le composizioni ammontano a circa 50, e constano del *Quartetto* già citato, di un *Trio*, di una *Sonata* per pianoforte, di raccolte di *Fughe*, *Studi* e vari pezzi di genere; non tutti questi lavori vennero pubblicati, ma parecchi di essi lo furono dalle più riputate Case editrici inglesi, le quali giustamente tengono in gran conto l'Albanesi.

Nè minore stima ha l'alta società londinese pel giovane artista: infatti suole egli dare ogni anno un concerto, il quale prende le proporzioni di un avvenimento artistico in quanto che vi si affolla un uditorio composto delle più marcate notabilità inglesi.

La Ditta G. Ricordi e C., che già pubblicò parecchie pregevoli composizioni, ha ultimamente edito un fascicolo di sei *Romanze* per pianoforte, assai rimarchevoli, e che indicano in Carlo Albanesi un compositore ed un tecnico di prima forza. Infatti tutte le sei *Romanze* sono ammirabili per la condotta elegante, concisa nel suo razionale sviluppo, e sono armonizzate con finissimo gusto; la parte tecnica è trattata con piena conoscenza di causa, tanto che, pur non essendo facilissime, le dita non trovano alcun acrobatismo, e gli effetti sono pienamente ottenuti senza sforzo di ginnastica.

Somma tutto, basta questo piccolo fascicolo di *Sei Romanze* per pianoforte, per caratterizzare il valore di un artista, e per giustificare l'alta ri-

nomanza acquistatasi all'estero da Carlo Albanesi, e noi vivamente ci rallegriamo quando possiamo segnalare alla pubblica attenzione coloro (e pur troppo non sono molti) che sanno tenere in onore l'arte nostra. — gr.

Bibliografia Musicale

ALLA Casa editrice Ricordi e G. ricevisti, ora è qualche tempo, alcune elegantissime pubblicazioni musicali, che è mio dovere indicare a quelle lettrici e a quei lettori che coltivano la gentilissima fra le arti belle.

I *Minuetti de' Natigati* di E. Del Valle de Paz, sono quattro leggiadre composizioni per pianoforte: *Vieilles Filles et Vieux Garçons, Grisettes et Etudiants, Precieuses et Incroyables, Nommes et Abbés*, che otterranno un grande successo nei salotti eleganti. Specialmente riuscito e davvero *délicatissime* mi parve il primo di questi minuetti, che ha un *trio* gaio, leggero, riuscitissimo.

Splendida è l'edizione delle *Six Mélodies* che Alfredo Sasserat ha dedicate alla nostra Regina, la quale, con l'arte finissima del canto, darà pieno rilievo alle dolcezze di queste romanze. Migliore delle altre mi è sembrata quella intitolata *Réverie*, di cui veramente spontanea ed ispirata è la prima parte (in *sol minore*) melanconicamente soave.

Pagine d'Album è il titolo d'una raccolta di dodici romanze per pianoforte e canto, dovute all'ineffabile E. Paolo Tosti. La più notevole di queste sue nuove composizioni è *Carmen*, una veramente bella e drammatica romanza — parole di Enrico Panzacchi — che farà trionfalmente il giro dei saloni, come le più fortunate melodie da camera dell'ormai celebre musicista.

(Gaffare). OTTOBRE.

Edita dal Ricordi di Milano, con copertina artisticamente disegnata, si pubblicava, or son pochi giorni, una graziosissima *Berceuse* dell'egregio maestro G. Schipa.

Dopo tante composizioni di simil genere, questa trova anche il suo luogo, perchè scritta con eleganza e chiarezza d'idee, cui corrisponde una forma corretta e niente astrusa.

(Roma). M.

Fra le ultime e sempre importanti pubblicazioni musicali della Dina editrice Ricordi, me ne pervennero quattro simpaticissime del nostro egregio maestro Enrico De Leva.

Non parlerò della edizione nitida ed artistica, cosa che si può ben prevedere ed immaginare da chi legge. Dirò solo che i quattro pezzi di musica da camera, già noti ed eseguiti con plauso fra noi ne' dorati saloni da artisti e dilettanti, quando erano manoscritti, ora vanno a ruba.

Ho sognato e *Luna che spunta*, poesie di Domenico Milelli, sono dolci come brezze primaverili. Nella prima romanza un desiderio gentile ha tregua sulle ali d'amorosa visione. La *Luna che spunta*, sembra che ascolti, in caratteristica ed originale *pifferata*, un saluto che è profumo.

Lo *Stornello*, versi di A. Manzo, è tutto grazia di affetto candido e puro. *L'ultima Serenata*, parole di Francesco Cimmino, è bizzarra per ritmo e soave per melodia. Questa e la *Luna che spunta*, sono, a credermi, le due parti più belle della piccola tetralogia.

Enrico De Leva ha la sensualità dei *décadents*, il che non significa *décadence* d'arte, ma ricercatezza di linee, di colore, d'espressione. Qualche volta egli riesce a *preziosità* di stile, tal'altra al *marisandage*. Nulla di volgare. Non di rado trova l'esatto equilibrio tra

forma e idea, come nella *Novena* (edizione Santojanni). Sempre la sua musica sarà una specie di trina, e ciò che si dice *puiso d'Alceon*, non di Venezia. Dandosi il De Leva all'opera comica, l'ideale che potrebbe raggiungere sarà Plotow, l'autore della *Maria* e dell'*Ombrà*. Perchè non ci si prova?

(Roma). M.

Il nostro giovane maestro Enrico De Leva si è recato a Roma, dove egli ha altra volta ottenuti assai lusinghieri successi di grazioso pianista e compositore. Questa volta egli non darà, pare, nessun concerto ufficiale — e ciò noto in onor suo, perchè un concerto di meno è sempre qualcosa di guadagnato; — invece ai suoi amici e ai buongustai egli farà sentire, direi quasi confidenzialmente, le sue più recenti composizioni. Ne conosco le seguenti quattro: *Luna che spunta*, che è una pifferata, con intenzioni imitative e con spiccato carattere campestre; *Stornello*, che è una cosetta gentile, leggiadra, molto piacevole; *L'ultima Serenata*, su versi del Cimmino, la quale è facilissima ed è d'indole popolare; *Ho sognato*, che è, secondo me, la più pregevole, specie per la sapienza d'un accompagnamento molto pianistico, il quale, benchè di non agevole esecuzione, conferisce importanza al pezzo musicale.

E appunto in questa ultima esecuzione il giovane De Leva si emancipa da certe cadenze e da certe sue frasi meliose e da certe sue formole, le quali, carine come sono, certo non costituiscono varietà e originalità. Nell'*Ho sognato* il compositore, pur servando il tipo della gentilezza musicale, dimostra una vera progressività di idee. E ciò è rassicurante. Il De Leva, che va coltivando la sua mente con studi non di rado trascurati dai fabbricanti di romanze da camera e che ha il culto della musica fine ed elegante, potrà delineare molto felicemente la sua personalità di musicista quando avrà dato al suo ingegno quella forza progressiva per cui un compositore non ha bisogno di imitare gli altri né, continuamente, se stesso e per cui, anche in una romanza, si può dar prova di cultura e di concezione larga. Il De Leva è sulla buona via; ha gusto aristocratico, ha fede, ha venerazione per i grandi maestri, studia con amore e con coscienza, e, componendo romanze da camera, vagheggia opere maggiori.

(Corriere di Napoli). baby.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 31 Marzo.

Teatri: San Carlo: Ugonotti, Barbiera — Bellini: Roy Blas — Concerti: Cristo all'Oliveto del Beethoven al Casino dell'Unione — Quartetto di Napoli — Scuola pianistica Romanello — Accademia Giannini — Due tornate del Quartetto Classico — Concerti Vittori e del Circolo Musicale Napolitano — Altri concerti — Il maestro Lombardi — Necrologia: Francesco Campanella.

Al San Carlo, gli Ugonotti e il Barbiera, al Bellini, il Roy Blas, fanno le spese degli ultimi spettacoli. Nella seconda rappresentazione degli Ugonotti, che alla prima, un improvviso abbassamento di voce del tenore Stagno non gli permise cantare oltre il secondo atto, il pubblico del massimo applausi assai la Bellincioni, che ha buona voce e sentimento. Lo Stagno si è fatto ammirare, come per lo innanzi, in molti pezzi; quasi sempre supplisce con l'arte, che non è poca, alla deficienza della voce, che non è più quella.

Nel Barbiera, Stagno dovè ripetere: *Qual trionfo inaspettato*; in questo ed in altri luoghi mi ricorda gli artisti del bel tempo del canto; ma al pari di quelli si riserva l'effetto e lo sfoggio d'arte in alcuni punti dell'opera solamente.

La Bellincioni riscosse molti applausi; alla scena della lezione cantò un'aria spagnuola. Il baritono Bui eseguì bene la sua parte e il Rossi, sotto le vesti di Don Bartolo, contribuì al successo dell'opera, come vi contribuirono la Patalano ed il Rapp.

Nel Roy Blas, al Bellini, le sorelle Ravogli si rivelarono valentissime cantanti ed attrici; anche il baritono Wigley ed il tenore De Sanctis si ebbero applausi. I cori e l'orchestra andarono bene; dirigeva, con l'usato zelo, il Sebastiani.

Cristo all'Oliveto, al Casino dell'Unione, fu eseguito mirabilmente: l'orchestra ebbe colori brillanti, potenti, efficacissimi; con l'orchestra gareggiarono di zelo i cori. Il Lombardi si è palesato ancora una volta un direttore di altissimo merito. Le parti principali furono interpretate egregiamente dalla Torsella, dal De Lucia e dal Terzi. Non tutta la musica del concerto fu sacra: nella seconda parte, la Novelli cantò bene l'*Arioso del Profeta*, una *Preghiera* del Gordigiani ed una *Romanza* dello Schumann; il De Lucia iniziò la *Romanza del Duca d'Alba*. L'orchestra suonò, inoltre, una *Serenata* per archi, del Pieni; la *Festa buona* del Massenet e una bella riduzione della *Castagnetta* del Ketten, fatta dal valoroso De Nardo.

Nella terza tornata del Quartetto di Napoli, il pezzo capitale fu un *Quintetto* dello Schubert per quattro violoncelli ed un contrabbasso, suonato dai Loveri e da tre suoi bravi discepoli, De Cristoforo, Talamo e Marulli; le signorine Celestano si mostrarono provette nel meccanismo dell'arpa, e il tenore Percopo un cantante egregio.

Il concerto pubblico della scuola pianistica Vincenzo Romanello va annoverato fra quelli che mandano via soddisfattissimo il pubblico. La musica dello Schubert, del Beethoven, del Moszkowski, del Weber e di Jensen trovò ottimi interpreti nella Giulia Romanello, nella Lanzetta, nell'ottimo direttore e nelle altre solerti allieve. La signorina Settembrini, arpista valente, fu applaudita meritamente suonando una *Fantasia* del Godefrido e la *Marcia di Nozze* del Mendelssohn.

Nella sala Schioppa, i fratelli Giannini, Giacomo ed Alberto, valorosi artisti, direbbero un concerto che riuscì benissimo. Si fecero molto onore i dilettanti signora Giannini, signorina Celestano, e signori Paolo, Eduardo ed Ernesto Anatra, Ripandelli, Giustiniani, Calderazzi, Schioppa e Giarrutiello. Fra i pezzi più applauditi sono l'*Ave Maria* del Gounod e una *Serenata Napoletana* del maestro Giacomo Giannini.

Programma attraentissimo l'ultima tornata della Società del Quartetto; musica classica, in antitesi a quella eseguita nella precedente tornata, molto romantica in verità, e scelta più per far valere il meccanismo d'un concertista. Nell'una e nell'altra prese parte, e fu applauditissimo, il Ferni; nella prima il campo pianistico fu del Rendano, nella seconda del Barbieri. Il Tignani, violoncellista, professore al Conservatorio di Pesaro, prese parte alla prima tornata e fu bene accolto.

Molti applausi al concerto Vittori; vi furono pure del *bis*, fra gli altri di uno *Scherzo* di Umberto Giordano, un giovane pieno d'ingegno, che perfeziona i suoi studi in questo Conservatorio. La Vittori ha molto progredito, ma dicono, e lo ripeto, e debbo pur ripetere che lo *Stabat* del Rossini, eseguito dalla Bellincioni, dalla Novelli, dalla Torsella, dallo Stagno e dal Rotoli, sono la direzione del maestro Galassi, fu un avvenimento; che il *Prologo* del van Werterhout, intessuto sopra una frase dello *Stabat* del Pergolesi, è un gioiello, perchè tanto la Vittori, quanto la Presidenza del Circolo Napolitano dimenticarono che la *Gazzetta Musicale* di Milano ha qui un corrispondente da oltre venti anni.

E la serie de' concerti non è finita: sono ancora da citare, fra i segnalati, quello sacro del Circolo Romanello; l'altro pur sacro, diretto dal giovane maestro Pertinella, in casa dell'avvocato Di Domenico e quello della scuola pianistica Oscar Palmieri; ma ora non posso dire di più dell'annuncio, perchè già parvi aver varcato i limiti e lo spazio assegnatomi. Terminò con una buona ed una triste notizia. Il maestro Vincenzo Lombardi è stato invitato al Conanzi di Roma, per dirigervi la *Mala Pasqua* del Gastaldon, opera che avrà ad interpreti la Theodorini ed il Cotogni; al ritorno poi, dirigerà al Sannazaro, dove si farà un corso di rappresentazioni di opere semiserie.

Do il triste annuncio della morte di Francesco Campanella. Era un buon maestro di canto e, dopo il sessanta, si occupò con molta serietà delle scuole corali: ne aveva organizzate al Convitto del Carullinello, a quello di S. Gennaro *extra-menia* ed allo Stabilimento dell'Annunziata. Dava spesso saggi, che riuscivano accetissimi: uno di questi preparava la festa dell'Annunziata nell'ultimo de' Convitti menzionati: il 21 di questo mese, prima d'iniziare la prova, raccomandava

a quelle alcune attenzione, perchè l'esecuzione era prossima; ma non poté dire altro: un colpo al cervello lo aveva spento.

Il Campanella, giovane, era stato concertatore al teatro Nuovo, nel 1859, al tempo de' ferori della *Donna romantica*, quando il Musella pensò di farla ridurre a melodramma e affidarne la composizione a quattro maestri: scelse fra gli altri il Campanella. Aveva sessantadue anni, e molte buone doti di animo, per le quali si godeva la benevolenza di tutti gli artisti. — ACUTO.

TORINO, 2 Aprile.

Gronaca retrospettiva del Regio — Concerti orchestrali — La Gioconda al Vittorio — Sofia Maineri — Il maestro Bimboni.

Non po' di cronaca retrospettiva. La stagione del Regio si è chiusa coll'ultima e sempre più gustata ed applaudita audizione della *Loreley* di Catalani: uno spartito, che ritoccato in alcuni punti dell'atto secondo, è destinato senza alcun dubbio a percorrere trionfalmente le scene italiane.

La benemerita Società Impresaria ha attraversato vittoriosamente le più insistenti, focalzanti, improvvise, imprevedibili difficoltà. L'influenza, la morte del compianto Principe Amedeo così vivamente sentita fra noi, le gravi crisi economiche bancarie... Parve una fottatura!... Eppure gli spettacoli procedettero sempre splendidi per eleganza, sontuosità di mise en scene, per eccellenza di esecuzione artistica. — Ugonotti, *Lobengrin*, *Loreley*... La Virginia Ferni, la Serra, ecc.; Vignas, Duroi, tenori; Devries, Stinco Palermi, baritoni, ecc., ecc. E con questi artisti, un'orchestra eccezionale diretta con passione di vero artista da quell'ottimo Mascheroni, che è diventato l'*enfant gâté* del pubblico torinese.

Le sorti della cassetta non furono ugualmente splendide... E che importa? La Società ha dimostrato di saper fare *bonne mine à mauvais jeu*. Ha splendidamente fatto onore ai suoi impegni, ha tenuto altissimo il nome e il prestigio del teatro e della città, rimettendoci tutto o quasi tutto il cospicuo capitale sociale, esponendo il quale aveva di temo alleggerito le finanze municipali.

La Società assuntiva dell'appalto per un anno ha ora disdetta la convenzione, e si è sciolta...

Che avverrà del nostro massimo teatro? L'avvenire è molto oscuro. *Se Sparta piange Messenia non ridi!*

Non essendosi potuto esaurire le tre ultime recite della stagione, la Società del Regio ha compensato gli abbonati con concerti orchestrali al teatro stesso. Un terzo è atteso. Furono due feste musicali mentre in cui tutta la valentia, l'anima del Mascheroni, la diligenza, il valore dei nostri professori si sono rivelati. Ovazioni, battimani continui, e altrettanto indiscreti quanto insistenti.

Chiuso appena il Regio, si sono aperti il Vittorio Emanuele e il Balbo.

Nel secondo, opere di antico repertorio eseguite diligentemente; nel primo la *Gioconda*.

Finora quest'opera, che io non esito a chiamare colossale, non era stata rappresentata a Torino in ambiente popolare ed accessibile alla piccola borsa. Onde l'idea dell'ottimo impresario Cuccotti fu trovata felicissima.

L'esito corrispose alle legittime aspettative del pubblico.

È stato un successo completo; è un'esecuzione assolutamente degna delle massime scene.

Buoni tutti gli artisti. Emergono il Salassa, un Barnaba accurato ed intelligente, e una esordiente, la signorina Sofia Maineri (la Cicca), destinata a percorrere una carriera brillantissima. Questa nostra concittadina, allieva anch'essa della Fricci, ha attitudini sicure per la scena; voce limpida, robusta, e... cosa che non gusta mai... avvenenza eccezionale di forme.

Il merito maggiore del successo è dovuto al maestro Oreste Bimboni, che ha saputo superare gravi difficoltà, e *enlever* il pubblico

con una magistrale direzione dell'orchestra non numerosissima. La prova è che il pubblico si commuove, si entusiasma, chiede ed ottiene — ogni sera — il *bis* di quella pagina monumentale, sbalorditiva che è il finale del terzo atto.

Seconda opera della stagione sarà la *Modella* del Biondi stesso, che fu già applaudita a San Remo, e di cui si danno giudizi molto lusinghieri. — C.

GENOVA, 1 Aprile.

Concerti — Spettacoli d'opera.

NON si tratta di pesci d'aprile, ma di concerti veri, autentici e registrati quasi giornalmente dalla stampa genovese; e dico quasi giornalmente, perchè da circa un mese è un vero diluvio, un'inondazione dalla quale i poveri cronisti non riescono a salvarsi. Uno di essi mi diceva l'altro: « Io non vivo più che di concerti, e pur troppo se si va avanti ancora per quindici giorni, l'indigestione sarà tale che ne morirò! ». Infelice collega, al vederlo ridotto in tale stato di dimagrimento, corsi a guardarmi in uno degli specchi della sala Sivori, e vidi che anch'io, benchè non me la pigli tanto a cuore, devo aver molto sofferto, a giudicarme dal pallore del volto e da un certo infossamento degli occhi.

Basta, prendiamo anche i concerti in santa pace, e speriamo che Dio misericordioso li farà, se non cessare del tutto, diminuire di numero.

Intanto per dovere di cronista anch'io noterò qui i più importanti, e fra questi primo di tutti fu quello del pianista Del Grande, un artista non comune per valentia pianistica e sentimento; fu assai apprezzato dal pubblico e dai competenti ed il suo concerto fu onorato da numeroso concorso.

Altro concerto degno di rimarco fu dato dalla violinista Amelia Sarti e dal violoncellista Filippo Blesio; oltre i due valenti artisti, che nei pezzi eseguiti ebbero occasione di farsi molto applaudire, suonò in tal concerto Camillo Sivori, un nome che vale un elogio, e che fu la più gradita delle sorprese. L'eminente violinista acconsentì a prender parte alla *Serenata* di Haydn ed al *Minuetto* di Boccherini. Senza far torto ai suoi valenti compagni, va *sans dire* che l'attenzione del pubblico si rivolse tutta a lui ed una vera ovazione salutò il sempre giovane alunno di Paganini.

La bravissima Sarti prese eziandio parte ad una splendida mattinata musicale data in casa del maestro Angelo Gasparini, un entusiasta cultore della divina arte dei suoni, al cui concerti accorrono in folla i buongustai. La Sarti suonò una *Berceuse* di Loret ed una *Mazurka* di Wieniawski in modo veramente delizioso, e la pianista Luigia Gasparini ci fece udire alcune composizioni di Rinaldi e Pescio bellissime ed eseguite insuperabilmente. La parte cantabile era disimpegnata, ed in modo degno della maggior sede, dalla diletta signorina Coranego, la cui stupenda voce di soprano ci fece gustare l'aria della *Gioconda*, l'*Infammata* di Rossini e la romanza dell'*Adriana Lecouvreur*. Non parlo degli applausi, e basti dire che Camillo Sivori, presente alla ben riuscita mattinata, si recò a complimentare gli esecutori facendo loro vivissimi elogi.

Iersera alla sala Sivori il pianista Giuseppe Mascardi, allievo del vostro Conservatorio, ci diede uno splendido saggio della sua abilità e dei grandi progressi fatti sotto la guida del chiarissimo maestro Andreoli. Nelle varie composizioni di Beethoven, Chopin, Hindel, Rinaldi, Westerhaus e Pescio, egli diede prova di agilità, robustezza di tocco e sentimento; fu eziandio brillantissimo in quella graziosa e caratteristica composizione del Buschini: *Cogitation des femmes à la fontaine*, della quale il pubblico volle a grandi grida la replica. Il Mascardi fu complimentato da tutti gli artisti presenti al suo concerto, fra i quali mi basti citare il Rinaldi e il Pescio, che vollero testimoniare pubblicamente la loro ammirazione al giovane artista.

E qui finisce la serie dei concerti — s'intende dei più importanti — che di molti altri troppo lungo, e poco divertente, sarebbe il discorrere.

Lo fatto di spettacoli teatrali siamo ancora al *Marco Visconti* o *Traviata* al Politeama Genovese, ed a *Carmen* e *Mignon* al Politeama

Regina Margherita. Aspettiamo qualche novità, che il pubblico desidera ardentemente e che sarà ben accetta se le Imprese sapranno togliersi dal solito repertorio. Al Carlo Felice intanto si prepara l'*Orfeo* di Gluck, che pare andrà in scena l'8 corrente. — Miretta.

PISA, 2 Aprile.

Notizie varie.

ESSENDOSI ammalata la signora Repetto-Trisolini, per due sere cantò la *Lucia* la signora Spaziani, la quale ebbe molti applausi e meriti, perchè quantunque non abbia gran voce, essa ha sentimento, studio e azione.

La sera del 28 ebbe luogo il concerto nella gran sala del R. Teatro Nuovo a beneficio degli Asili Infantili; si prestarono gentilmente le signore: Cesira Spaziani e Natalina Paoletti, ed i signori: Enrico Da Caprile, Lelio Casini ed Ettore Gandolfi, ed i maestri Ettore Martini e Colombo Colombi e la distinta dilettante signora Anna Franchi-Martini.

Tutti furono applauditi, specialmente la signora Spaziani, nell'*Aya Maria* di Gounod, il baritono Casini nella romanza del *Faust* (*Santa medaglia*), la signora Paoletti nel *Rondò* degli *Ugonotti* ed il tenore Da Caprile nella *Ballata* dell'opera *Un Ballo in maschera*. Nel gran terzetto dei *Lombardi*, signori Spaziani, Da Caprile e Gandolfi, il solo per violino venne eseguito perfettamente dal maestro Ettore Martini, il quale fu moltissimo applaudito. La sala era pienissima e gli Asili hanno avuto un buon introito. La Società degli Autori di Milano, rappresentata in Pisa da Arnaldo Della Santa, rilasciò una parte dei diritti.

Sabato, essendosi ristabilita la signora Repetto, ebbe luogo la prima rappresentazione della *Beatrice di Truda*; fu un vero fanatismo e tutti gli artisti, signore Repetto e Paoletti, e signori Da Caprile e Casini furono costretti a bizzare varî pezzi e chiamati più volte alla ribalta; domenica ebbe luogo la seconda rappresentazione con uguale successo. Ieri sera, 1.° aprile, ultima rappresentazione della stagione e beneficaria del nostro concittadino Santino Lelio Casini; venne eseguito il *Rigoletto* (l'atto del *Torquato Tasso* fu ommesso); tralascio gli applausi e l'elenco del numero rilevante di doni offerti da amici ed ammiratori.

Così ebbe termine questa stagione, una delle più belle del nostro R. Teatro Nuovo. — ARNALDO.

PALERMO, 25 Marzo.

La Gioconda al Politeama — Concerto di beneficenza.

GRAVI ed inopinate circostanze personali non mi hanno permesso di assistere alle due prime rappresentazioni della *Gioconda* al nostro Politeama. Vi sono andato per la prima volta questa sera, martedì, terza rappresentazione, e ve ne scrivo subito adesso, per timore di mancare il corriere. Si può dire che la stagione è cominciata con ottimi auspici, ciò che era prevedibile, perchè la scelta degli artisti è stata fortunata e felicissima la scelta della *Gioconda* come opera di apertura. Le due prime sere il pubblico è stato così numeroso, che si è dovuto rimandare i ritardatari (figurarsi), nell'immenso ambiente del Politeama! e questa sera un terzo magnifico piene che offriva un magnifico colpo d'occhio. Volete un successo maggiore di questo? Eccovi intanto le mie impressioni, e da vero *Bequadro!*

Va in prima linea Gialdino Gialdini, che ha saputo infondere alla nostra orchestra vita, colore ed una precisione davvero eccezionale. La sua direzione è stata accurata ed intelligente, come è superiore ad ogni elogiò la sua interpretazione.

Artisti di canto: Ghilardini (Enzo) ha la fortuna di possedere bellissimi mezzi vocali, che saranno assai più apprezzati quando egli avrà vinto un certo punto che oggi lo domina. Il baritono Senatore Spatafora, che è stato altra volta tanto applaudito dai palermitani, è sempre in gran favore presso il nostro pubblico, che simpatizza con la sua stupenda incarnazione di Barnaba. — Benissimo la Bacchiemi nella parte di Laura, e l'Angelì un'ottima Clea, una ciebina proprio amabile!

E la Pantaleoni?

Alla Pantaleoni debbo una commozione così intensa e profonda, come da lunghissimo tempo non provavo l'eguale — specialmente all'atto quarto, ove la sua potenza di cantante e di artista drammatica raggiunge il massimo, ove ha stranissime inflessioni di voce, accenti che non si possono nè descrivere, nè dimenticare, scatti di passione e di dolore vero... lagrime... singhiozzi... strazi che schiantano il cuore. — Torno adesso dal teatro, e scrivo sotto l'impressione recente, ma non esagero nulla. — Tutta l'immensa massa del pubblico del Politeama, fremente e pur silenziosa, pendeva ansiosamente dalle labbra di Gioconda, di questa fascinatrice irresistibile, che afferra lo spettatore e lo inchioda al suo posto vinto e dominato fino alla sua ultima parola, fino al suo ultimo gesto. La Pantaleoni è sublime! Il pubblico attende con impazienza e con curiosità di rivederla nell'*Otello*, e si fanno già grandi commenti sulla interpretazione di *Desdemona*.

Era avvisato per venerdì 28 corrente un gran concerto a beneficio dell'Orpizio Marino; concerto promosso da un Comitato eletto dal signore della nostra aristocrazia, presieduto dalla nobilissima Principessa di Miscemi. — Ne è stata postergata la data al 31 marzo; vi prenderanno parte gli artisti del Politeama ed alcuni artisti locali; fra le dilettanti andremo la signora Tina Withaker, una stupenda voce di soprano; e le più belle e gentili signore e signorine dell'aristocrazia non isdegnarono di comparire in alcuni *tableaux vivants*, la cui direzione è affidata ai nostri valentissimi Lojcono e De Maris. — Sarà certo un avvenimento importantissimo. — BEQUADRO.

PARIGI, 1 Aprile.

LA VOCAZIONE DI MARIO
musica di R. Pugno.

SUO cartello del teatro delle Nouveautés questa nuova produzione non è qualificata nè di opera comica, nè di operetta, nè di *oudeville*, ma semplicemente del nome generico di *pièce*. A dirlo schietta, non è che una operetta o una farsa lirica in tre atti; ma siccome librettisti e compositori di musica disdegnano d'esser chiamati autori di operette, Fabrizio Carri col suo collaboratore Alberto Debilly e Raul Pugno, quelli cioè che hanno scritto il libretto e questi che ha composto la musica, l'hanno di comune accordo chiamata *pièce*. La chiamino come vogliono, non è che un'operetta.

Ecco l'argomento del libretto: Mario è figlio d'una certa madama Charles, che non è stata un modello di virtù nella sua giovinezza; essa vorrebbe preservare il figlio dalle seduzioni alle quali essa stessa non seppe resistere. Decideva dunque farne un nonio; ma il figlio, che ha assistito ad una rappresentazione dell'attore Coquelin, crede aver la vocazione del teatro, per conseguenza abbandona il notariato e corre a Parigi, ove un agente melodrammatico al quale si rivolge, lo scrittura. Quest'agente ha una nipote, Estella, che voleva essere istitutrice, ma che non è stata ammessa ad ottenere il diploma per insufficienza d'istruzione, sicchè obbligata a trovar come vivere, si fa ricevere come cassiera in una birreria. E chi è la padrona di quella birreria? Appunto madama Charles, la madre di Mario!... Questa, credendo che Estella abbia spinto suo figlio ad abbracciare la carriera teatrale, la scaccia; ma inutilmente, perchè Mario non rinuncia alla scrittura ottenuta. Vedendo ciò, madama Charles, per poter divigiare suo figlio, si fa scritturare anch'essa, come madre più o meno nobile. Ed ecco che tutti partono per Chartres, ove Mario deve esordire. Un vecchio abbonato del teatro s'interessa molto a Mario, ma non gli impedisce di fare un solenne fiasco. Vi fo grazia di tutte le scene episodiche, di tutti i *qui pro quo* che si aggruppano nel secondo atto, e mi limito a dirvi che nel terzo, madama Charles riconosce nel vecchio abbonato il suo seduttore, il padre di Mario. Risultato finale: l'abbonato sposa madama Charles e legittima il suo figliuolo Mario; questi rinuncia al teatro e sposa Estella. Tutti l'avevano preveduto fin dal principio.

Come avete potuto giudicarne da questo rapido sunto, la *pièce* di cui è questione è, lo ripeto, una farsa lirica, la quale non diverte cioè

per la quantità di scene comiche, di moti arguti, ecc. Insomma è la salsa che fa perdonare la problematica freschezza del pesce (pesce d'aprile!).

La musica è di Raul Pugno, un compositore che riuscirebbe assai meglio in un genere più elevato. Ma come fare? Se scrive un'opera seria o un'opera comica di buon gusto, qual teatro la farà rappresentare? O deve rinunciare a comporre musica scenica, o deve rassegnarsi a scrivere operette. « O mangia questa minestra o salta dalla finestra. » Sicchè la musica elegante di Pugno fa contrasto con le buffonate del libretto. Per mostrare quanto volentieri scriverebbe un genere meno triviale, il Pugno ha composto due intermezzi o *entr'actes* che sono veramente ammirabili. Molti sarebbero i pezzi riusciti del suo spartito, tra i quali un duetto, un terzetto, due finali, ecc. Nullamente temo assai che, malgrado la musica gradevole, la *Vocazione di Mario* non avrà che un discreto numero di rappresentazioni, e poi sparirà dalla scena per cadere nell'oblio.

Del resto non è altra la sorte d'un gran numero d'operette da qualche anno a questa volta. Il genere comincia ad invetriarsi, e, come il poeta disse del mondo: « declina e peggiorando invecchia. » Per una che se ne salva, dieci vanno a rotoli. E nessuno se ne lamenta, eccetto gli autori, i maestri ed i direttori di teatri. Bisogna assolutamente trovare qualche cosa di nuovo. La vecchia operetta, a meno che non sia di librettisti di spirito e d'eccezionali compositori di musica, è condannata a morire. — A. A.

CONCORSI

GINEVRA. — La Commissione di musica del Concorso musicale svizzero ed internazionale che deve aver luogo a Ginevra il 16 e 17 agosto prossimi, fa appello alla benevola cooperazione dei signori compositori di musica perchè vogliano inviare ad esso una o più composizioni inedite e mai eseguite in pubblico, dovendo esse servire come pezzi proposti come lettura a prima vista alle Società concorrenti. Saranno necessari circa 20 numeri per esser ripartiti fra le seguenti categorie:

Musica d'armonia. — Concorso d'onore — Divisione « Primato » — Divisione superiore — 1.° e 2.° Divisione. *Fanfara*. — Concorso d'onore — Divisione « Primato » — Divisione superiore — 1.° e 2.° Divisione.

Società corali (*Orphéons*). — Concorso d'onore (parole francesi o tedesche; in caso contrario il Comitato si riserva di farne fare la traduzione) — Divisione « Primato » — Divisione superiore — 1.° e 2.° Divisione (parole francesi).

I signori compositori che vorranno corrispondere al presente appello, possono inviare al presidente sig. A. Köcker, Boulevard Helvétique, N. 6, i loro manoscritti non più tardi del 30 aprile.

La durata delle composizioni musicali è fissata ad otto minuti al massimo, e quella delle composizioni vocali a sei.

Si pregano i signori compositori di indicare a quale categoria del Concorso essi destinano più particolarmente le loro opere. Gli autori delle opere scelte ne rimarranno proprietari; i pezzi non scelti saranno rinviati.

BRUSSELLE. — È aperto il concorso al posto di Professore di tromba nel Reale Conservatorio di musica in Brusselle. I concorrenti dovranno farsi inscrivere alla Segreteria dell'Istituto suddetto, non più tardi del 1.° maggio prossimo. Alle domande d'iscrizione vanno uniti la *feide di nascita* e tutti gli altri certificati o documenti inerenti. Il concorso avrà luogo nella prima metà del seguente mese di luglio.

Per essere ammessi al concorso non bisogna avere una età minore dei 20 anni, nè maggiore dei 35.

Nel Conservatorio l'insegnamento vien dato con la tromba cromatica in *fa*, senza ritorni di cambio. Il professore deve iniziare gli allievi già avanzati nell'uso della tromba acuta in *si bemolle* pel disimpegno delle orchestre da teatro, e della piccola tromba ottava in *re*, per l'esecuzione della musica antica e specialmente delle opere di Händel e di Bach.

I concorrenti subiranno perciò i seguenti esami:

1.º Esecuzione di un pezzo imposto sulla tromba cromatica in *fa*.

2.º Esecuzione d'un pezzo imposto, di J. S. Bach, sulla tromba acuta in *re*.

(Questi due pezzi saranno mandati al concorrente un mese prima del concorso).

3.º Esecuzione a piacere del concorrente di un pezzo a scelta sulla tromba acuta in *si bemolle*.

4.º Esecuzione e trasporto a prima vista d'uno o più brani di musica sulla tromba in *fa*.

Di più subiranno un esame orale sulle materie seguenti:

a) Armonia elementare.

b) Teoria dell'istrumento; scala acustica; analisi delle tonalità di questa scala dal punto di vista dell'uso pratico. Spiegazione dei vari sistemi di notazione adoperati per gli istrumenti a imboccatura. Teoria della digitazione sugli istrumenti a imboccatura e a pistoni. Spiegazione dell'uso dei pezzi di ricambio e dell'adattamento dei tubi supplementari dei pistoni.

Per altri schiarimenti complementari rivolgersi alla Segreteria del Conservatorio.

TEATRI

PADOVA. — I due teatri con l'opera al Verdi e con la compagnia Tani al Garibaldi, chiudono brillantemente la stagione con beneficiare a tutte, a tutti, e relativi fiori ed applausi — **TRUTH.**

ROVIGO, 31 marzo. — Sabato 29 e domenica 30 corrente, col tenore Mozzi, le sortì del nostro Sociale si rialzarono. Mozzi ha interpretato il *Ballo in maschera* con finezza e con colorito perfetti. Il baritone Bucci è un artista giovane che dispone di larghezza di mezzi e sa valersene. Confermiamo quanto fu scritto la volta precedente sulla signorina Passeri, soprano; soltanto aggiungiamo che in queste ultime due sere, sia trovandosi più a suo agio cantando col Mozzi, sia che fosse rimessa dalla sua indisposizione, ha superato se stessa. Il contratto signorina Govoni è debuttante; con questa parola parrebbe detto tutto, ma bisogna invece aggiungere che, dati i buonissimi mezzi di cui dispone, non mancherà certo di fare una buona carriera. La Govoni è una simpatica maga, la quale, pure avendo le incertezze e le mancanze del possesso di scena che sono comuni ai debuttanti, non ha nessuna incertezza nella voce, della quale si serve come artista provetta. Il pubblico le applaudi ad osta che nella sua parte mancò sempre il momento che strappa l'applauso.

Domenica va in scena il *Fra Diavolo*. — **Z.**

POSTA DELLA GAZZETTA

Prof. Maugeri Zangara. — Terranova.
Ricevuto: pubblicheremo appena sarà possibile.

SCIARADA

Un articolo, sposatosi a vocale,
Divenne illustre, chè di lui nomossi
Nel suol d'Italia un genio musicale.

(R. Valentini).

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

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

SPIEGAZIONE DEL MONOVERBO DEL N. 12:

Traviata.

Fu spiegato esaltamente dai signori: V. Patrone, C. Galli, D. Sibilla, L. Princivalle, P. Carina, G. Ancarani, A. Trevisoli, Sorelle Montalti, P. Magliola, E. Bresciani, C. Porro, A. Hirschler, F. Grimaldi, G. Orrù, P. Colombo, F. Badalì Scudero, D. Civetta, G. B. Beltrami, S. Giora, M. Rolando, A. Albertini, N. Fantoni, G. A. Grigolato, A. Penzo, V. Libardi, C. Terruzzi, B. di Carlo, G. Poggio, T. e R. Montalenti, R. Sandrucci, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. Luvoni, C. Cesari, P. Copello, B. Bonsembiante, M. Malatesta, G. Mamoli, R. Zuiù, D. Mastata, G. Vallari, P. Vianello, E. Bassano, O. Rohit, O. Navarretti, F. Piazza, C. Borroni, L. Marchese, C. Acampora, R. Mainardi, A. Tarengi, G. C. Serafini, L. Malipiero, V. Bianchi, A. Parboni, P. Pirovano, C. Bufalari, E. Viganì, G. Fà, E. Marchesi, G. Pasetti, C. Saltini, G. Pagani, F. Gasparini, A. Gardini, C. Cota, G. Spinelli.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:
A. Hirschler, G. Poggio, Sorelle Montalti, A. Tarengi.

DUE VIOLINI DI AMATI

Sono in vendita 2 Violini di Amati pel prezzo di lire 12.000. Uno dei violini è di Amati Nicolò (1618), l'altro di Antonio Girolamo Amati (1695), con cassetta antica e due archi. I violini sono senza difetti e colla vernice originale. Per altri schiarimenti e per trattative, rivolgersi al signor *Pietro Faustini*, Campo Santa Marina, 6066, VENEZIA.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche per semplice visita a mezzo del relativo indirizzo.

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

(107-6)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

ERCOLI ELVIRA — Torino, via S. Giulia, N. 43.
SALMASI VITTORIO — basso — Legnago.
PETRI ELISA — dal 4 aprile in avanti.
DADÒ AUGUSTO — basso — Roma, via Conte Verde, N. 31.
GIOVANNONI-ZACCHI ROSINA — dai primi di maggio in avanti.

SCRITTURE.

GEMMATA GIUSEPPINA — per il teatro Andreoni di Mantova.
MARCO CATERINA — soprano — per la primavera corrente al teatro Reynach di Parma.
CALDERAZZI EMILIA — riconfermata al teatro Malibran di Venezia dal 1.º aprile alla metà di maggio.
BORGH-MAMÒ EMILIA — riconfermata al teatro Liceo di Barcellona, stagione di primavera.

INDIRIZZI

Bassetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Dà lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (4)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (4)

Dantele Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (4)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra. — Via dei Giraldi 7. — FIRENZE. (14)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani. — S. Salvatore, N. 4927-48. — VENEZIA. (103-63)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium. — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-60)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 15. — MILANO. (10)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto. — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-65)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco. — S. Simone, Rio Marin, N. 812. — VENEZIA. (36)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte. — S. Vitale, 30. — BOLOGNA. (36)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Dà lezioni in casa ed a domicilio. — Via Calatafimi, N. 31. — ROMA. (36)

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., strada Via Marino, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Enrico Barbacini
 PROFESSORE DI CANTO
 VIA PIETRO VERRI, N. 5
 MILANO

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali



Maino e Orsi
 MILANO - Piazza Durini, 5 - MILANO
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 dei R. Conservatori di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al suono di organo (170 v. s.)
 in Clarinetto, Flauto, Oboè
 Corni inglesi, Corni e Fagotti. (104-62)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCCHE
E. VENEGONI
 BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (2)
 Fornitore del Teatro alla Scala
 e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
 per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate

MILANO - Via Rastrelli, 2, I Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.

Corbella
 Napoleone
 di via Monteforte - 11
 Milano

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1887, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1° grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermitenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spleen*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoleric. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOFFREDINI Venti e le sue opere (Gm.) Rivista Milanese Messa e Papa Marcellino di Giovanni D'Alagni di Palatino Alla Rufina Concetti E. F. La nuova Tariffa Pan-Semiotica, ecc. H. Musica sacra Dati, NON SO CHE Melodia o armonia? L. GIRALDONI Educazione della voce (Canto, e frot.)	GIO. TERALDINI Bibliografia musicale Correspondence Firenze, Trionfo Parigi Bruxelles, Amsterdam G. SALVESTRI Sonetto lirico Il Va invece stagione Tanti Notizie varie Telegrammi Necrologia Scienze Avviso
--	---

Illustrazioni: Costumi per l'Opera I. Massini (Canto)
 di Novitaggio, di A. Houssoyer. - Un intero rimpiazzato, disegno di V. Bussati.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

Per l'estero al pagamento in biglietti spese postali
 dependenti anticipate.

Non si restituiscono le manoscritti
 inserzioni a pagamento Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque non faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita inviato all'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



I MASCHI CANTORI di NORIMBERGA di R. WAGNER
 Costumi di A. Houssoyer
 - Modella, Anno 1880. -

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 24 Toledo, 22	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 18
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 467 - Regent Street, W. - 267

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

ZONGHI ALFREDO — tenore — dal 20 aprile.
 DUFRICTH EUGENIO — baritono — a Parigi, 21, Rue de Cléchy.
 IVNER TECLA — mezzo-soprano — per la primavera.
 DONATI VITTORIO — basso — da oggi in avanti.
 BEDUSCHI UMBERTO — tenore — a Bologna, Via Caprerie, 1.
 LORINI ELVIRA — mezzo-soprano — a Milano, Via S. Zeno, 19.

SCRITTURE.

DETTLOFF OLGA — per il teatro Manzoni di Milano, sino al 15 maggio.
 BROGLIO LUIGI — basso — per il teatro Manzoni di Milano, dal 1 maggio al 15 giugno.
 PANIZZA-PUGNALINI GRAZIOSO — maestro concertatore e direttore d'orchestra — per il teatro di Casalmaggiore, mese in corso.
 GAMBARDELLA ANTONIO — tenore — per il teatro di Pistoia, a tutto aprile.

GRANDE STABILIMENTO

Strumenti musicali a corde

Corde armoniche

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO
 della Real Casa, del R. Conservatorio di Musica
 e dell'Istituto dei Ciechi di Milano

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

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

W. GEORGE TRICE

FABBRICANTE

ORGANI DA CHIESA

GENOVA

N. 7 — Salita San Rocchino — N. 7

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

RINOMATA DITTA



E. RANCATI & C.
 ATTREZZISTI TEATRALI
 CON ASSORTIMENTO
 in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vercellina, N. 5 — MILANO

Specialità
 COSTUMI, MASCHERE, DOMINI
 ecc.



succursale
 Teatro Regio
 TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa
 MILANO

Via Santa Radegonda, 6

ANNO XLV.
 N. 15 — 13 Aprile 1890.

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

FOGLIO DI 16 PAGINE
 Si pubblica ogni Domenica

VERDI
 E LE SUE OPERE

Conten. voll. N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

XXIV.

La Forza del Destino.

È indubitato che fino al *Ballo in maschera* la fama del Verdi, stabilita col *Rigoletto*, si era mantenuta altissima, ma è pure anche vero che è proprio dalla *Forza del Destino* che pel sommo maestro cominciò quell'ultimo periodo trionfale, che lo ha, dirò così, caratterizzato per una delle parti più vitali della nazione. Né si intenda con ciò che io parli di quest'opera alla sua prima apparizione al teatro Imperiale di Pietroburgo nel novembre 1862, ma bensì della sua riproduzione al teatro alla Scala nel 1869, per quanto ivi si fosse avuto pochi mesi prima il grande successo del *Don Carlo*, scritto pel teatro dell'Opera di Parigi, dove fu rappresentato nel 1867. Quello del *Don Carlo* fu un trionfo innegabile, ma quello della *Forza del Destino* parve superarlo; si ebbe un entusiasmo davvero eccezionale, come eccezionale era l'esecuzione dell'opera, che la cantarono la Stolz e la Benza, Tiberini, Colonnese, Rota e Janca, un assieme quasi unico di valorosi artisti.

Io però considero la *Forza del Destino* dalla sua prima apparizione per forma cronologica, e la analizzo invece dalla nuova edizione, l'attuale, quella che fu data alla Scala con le modifiche praticate dall'autore. Giova, prima d'ogni altra cosa, fermarsi sull'argomento, abbastanza strano, e talmente misto di caratteri e di forme, da dovere addossare a lui tutte le cause di una certa quale mancanza d'unità, che si riscontra nell'omai popolare spartito. Perché, fatto tale appunto, bisogna poi convenire che la sua varietà caleidoscopica è andata molto a genio al pubblico, per la semplice ragione che ciò diverte, che quell'ammasso di strane e pietose vicende commuove, e quegli episodi del secondo e terzo atto, hanno saputo tanto interessare, fino a popolarizzarne i tipi; talché le incongruenze di quella Preziosilla, di quel Melitone, di quelle *ronde* tutte speciali, quel campo di battaglia immaginario, quella gente che vi passeggia cinque minuti prima, vi combatte poi, vi muore e ritorna a passeggiare cinque minuti dopo; quelle fughe, quel misto d'uccisioni simulate, di travestimenti, canti di guerra, pellegri, frati, reclute, merciai ambulanti, tamburi, duelli, quella bernesca distribuzione della minestra nel convento, quelle morti tutte una dopo l'altra, avvenute, secondo il poeta, per forza di un destino, tutto questo parla all'immaginazione di chi va al teatro; la musica del Verdi ha parlato al cuore.

In questa variopinta lanterna magica che è il libretto della *Forza del Destino*, ci sono però delle situazioni di grande effetto, e che il Verdi seppe colorire con grande vivezza; nulla di più naturale, quindi, che tale opera divenisse popolarissima qua da noi non meno che all'estero.

Riguardo alla musica, nessun altro spartito di Verdi è forse quanto questo ricco d'una inventiva prodigiosa, improntata però a due caratteri o tipi diametralmente opposti e distinti. Qui l'idealità verdiana brilla di viva luce tanto nella forma passata di melodie convenzionalmente trattate, sviluppate, cadenzate, quanto nella forma moderna, quella adoperata dal Verdi interamente pel *Don Carlo*, l'*Aida* e l'*Otello*. L'armonizzazione, sempre logica e chiara in tutti i suoi lavori, mostra in minor numero le alternative di modo di fare, l'istrumentale invece le mostra moltissimo.

Scorrendo l'opera, vedremo ad uno per uno i suoi pregi salienti ed i suoi lievi momenti deboli. Prima di farlo, dirò, come accessorio, che questo spartito consta di trentacinque pezzi, numero non raggiunto da nessun'altra opera di Verdi, ma per la solita giusta misura e per lo svelto taglio di essi, l'opera non oltrepassa le dimensioni solite.

L'*ouverture*, dopo gli squilli di *mi*, ha quell'*agitato*, un motivo caratteristico che si riede poi in altre parti dell'opera; l'*andante* è la patetica melodia dell'atto quarto, quindi si accenna alla frase dominante dell'opera, che è una cantilena sovranoamente ispirata, d'immediata percezione e che merita d'essere osservata per la sua indole, che per due battute ascende melodicamente per salti di una terza maggiore e d'una quarta minore; l'*allegro* è la cabaletta del duetto del secondo atto, dimodochè questa *ouverture* non è notevole che per la fattura ingegnosa e per la spontanea collegamento dei vari pensieri musicali; ma l'effetto che in essa è racchiuso è grande, irresistibile, quindi giustificato il favore che gode.

Sono cose più buone che belle quelle che formano la prima scena, compreso quel: *Ah, padre mio!* del soprano, che dal *mi naturale* salta al *mi bemolle* ottava sopra, modulando assai bizzarramente. Anche la *romanza* che segue, sul principio sembra come povera d'ispirazione, quasi direbbero che il Verdi volesse pensatamente delle frasi musicali di arido effetto; alla seconda parte è lodevole quell'effetto dell'ansia e più che bello il periodo allorchè si stabilisce definitivamente in *fa maggiore*, dove il canto finalmente si delinea spiegato e pieno d'affetto e d'espressione. Direi, che per mio gusto, anche il duetto seguente non mi soddisfa interamente, per quanto contenga delle cose ottime, quali l'*andantino*, trentasei battute simpaticissime, e lo spunto dell'*allegro*, felice per il salto d'ottava.

Nella breve scena finale di questo brevissimo primo atto, è delizioso il periodo: *Pura siccome gli angeli*, la cui semplicità ritmica e armonica si addice a meraviglia al concetto delle parole.

La catastrofe, grave più che non sembri, non ha trovato nella musica quel colorito che avrebbe abbisognato per colpire maggiormente l'animo di chi assiste al dramma.

Il secondo atto si apre con un *allegro vivo* spigliatissimo, una specie di danza spagnuola molto originale; su quel movimento orchestrale a semicrome puntate, i parlanti dei vari personaggi fanno ottimo effetto. Il brio della scena, aumenta all'entrata di Preziosilla; la sua canzone della guerra, benchè un poco spezzata nella forma, è pur sempre una bella pagina di musica brillante, con un ritornello indovinatissimo, oggi popolare.

Un esempio bellissimo degli effetti di contrasto lo troviamo in questa scena, che ha servito al Verdi per regalare all'arte uno dei suoi migliori pezzi d'assieme. Questo pezzo è la *preghiera* a cinque voci principali, e dieci parti reali di coro. Tal numero di parti il Verdi ha saputo distribuirle in maniera così naturale da farlo parere un semplice concertato a quattro parti. In scena sono Leonora, Preziosilla, Trabuco, Don Carlo e l'Alcade, e coro di contadine e mulattieri; nell'interno è il coro dei pellegrini. Prima di tutto ferma l'attenzione con un nuovo effetto chiesto all'alternativa della tonalità; i pellegrini cantano sempre in *sol minore* risolvendo in maggiore, mentre tutta l'altra massa canta appunto in *sol maggiore*. Propone il coro interno una bellissima, spontanea armonia di voci lontane; alcune parole sulla scena scambiate fra parecchi personaggi danno risalto alla verità, quindi la preghiera si muove, alternandosi, come ho detto, i due toni, o meglio ancora i due *temi*; grande, smagliante risalto al pezzo lo dà il soprano, cui è affidata una parte drammaticissima, piena di slancio; al passaggio in *doceci ottavi* Verdi propone uno di quei momenti stupendi di ispirazione melodica che sono sua specialità, e il pezzo, incalzando su di una frase che sale con pompa, per ridiscendere poi al ritorno del canto dei pellegrini, conclude in modo splendido, mentre l'arte, quasi senza saperlo, ha fatto l'acquisto d'un capolavoro.

La *ballata* del baritono è un bel canto, ma nulla più, perchè cercherebbesi invano un carattere qualsiasi; del resto l'apparente leggerezza di propositi del personaggio senza tale difetto. Quindi con grande brio e movimento succede una scena brillantissima, dove tutti i personaggi abbandonando l'osteria accennano ancora alcuni periodi dei pezzi precedenti, tra i quali, nuovo affatto, quello della *buona notte* è originale e caratteristico.

Tutto cambia adesso, e il mutamento di tipo musicale è così repentino ed accentuato da far davvero riflettere come da una sola mente possano uscire fisionomie dell'arte così diverse!

La grande *aria* di Leonora, dopo il recitativo e il preludio degni di nota, incomincia con quel bellissimo movimento orchestrale, un accompagnamento pieno d'espressione e sul quale si posa naturale il canto pieno d'efficacia del soprano; al passaggio in maggiore, inaspettato comparisce quell'angelico motivo, già udito nella *sinfonia*, una melodia purissima, un vero slancio d'un'anima addolorata, un vero scoppio di una preghiera che sembra uno scongiuro; sull'ottava battuta entra un coro interno a

quattro parti, un coro di frati accompagnato dall'organo, e da questo punto l'aria assume l'aspetto d'un concertato, mirabile soprattutto per l'ispirazione che vi domina. Segue una breve scena nella quale comparisce il Melitone, personaggio tutto speciale, che il Verdi ha saputo ritrarre con verità somma, tenendo quella famosa *via di mezzo* che par tanto facile, quanto è difficile.

Il *duetto* fra soprano e basso è certamente ricco di parti meritevoli d'attenzione, ma nella sua eccessiva lunghezza ha spesso il difetto di apparire sconnesso; ciò dal lato drammatico-musicale, ma per quello musicale solo è un altro affare; in questo duetto c'è tanta musica da farne piuttosto quattro; tutti i pensieri melodici che lo formano, e sono dieci i principali, hanno ugualmente la paterna impronta del genio; l'analisi di questo pezzo, il cui effetto è sempre così sostenuto, riuscirebbe noiosa; unità non ce ne è, o quasi; un vero nesso logico lo forma piuttosto la musica stessa periodo per periodo; l'*allegro* però, salvo qualche momento, può considerarsi come di getto.

Il *finale* di questo atto è un nuovo esempio del carattere verdiano; esso, il finale, consta di due parti, la prima a tinte forti e nella quale sono adoperati i mezzi fonici tutti e con un certo fare alquanto magniloquente; la seconda, che è il finale vero e proprio dell'atto, è invece dolcissima, quieta, tranquilla; pure è questa la parte che più impressiona, è questo il momento in cui l'uditorio è conquiso, perchè per conquistare ci vuole una potenza, e in musica la prima potenza è il genio, e in questo finale del genio ce ne è da vendere!

L'organo con gravi accordi prelude alla famosa melodia dominante, qui affidata a due violini soli; quindi su di un ritmo uniforme a terzine d'accompagnamento il pezzo si delinea con fare grandioso: all'invettiva della minacciata maledizione è davvero raccapricciante l'effetto delle scale ascendenti e discendenti. Lo sviluppo di questa prima parte è ampio, la quadratura giusta; verso la fine, come perdendosi il frastuono, a poco a poco tutto si trasfonde in quella mirabile preghiera: *La vergine degli angeli*, la cui analisi sta in una parola sola: genio!

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Per la quarta Festa corale tedesca a Vienna si sono finora iscritte più di 500 Società corali, con circa 9,000 cantanti, cosicchè si può calcolare sopra un insieme totale di 12,000 cantanti.

★ A Karlsruhe, il 25 e 26 maggio, avrà luogo la quinta Festa corale Badense.

★ Edoardo Strauss, colla sua orchestra, si reca in America, per dare una serie di concerti in un nuovo Stabilimento a Nuova-York.

★ Nel 22.º concerto d'abbonamento nella sala del Nuovo Gewandhaus a Lipsia, 27 marzo, furono eseguite esclusivamente composizioni di Beethoven in commemorazione dell'anniversario della sua morte (26 marzo 1827).

★ Dicesi che nella primavera del 1891 avrà luogo a Vienna una Esposizione musicale internazionale che dovrebbe comprendere:

I. Manoscritti, cioè partiture dei più notevoli compositori, lettere e documenti. II. Una esposizione dello sviluppo della fabbricazione di istrumenti. III. Ritratti e ricordi di celebri compositori ed artisti. IV. Tutte le memorie relative alle prime esecuzioni di opere ed altre composizioni musicali.

★ A Riga venne rappresentata per la prima volta una nuova opera, *Der Prinz wider Willen* (Il principe contro sua volontà), musica di Otto Lohse, maestro di cappella al teatro Civico. Ebbe buon esito.

★ Il programma per la 67.ª Festa musicale del Basso Reno, che avrà luogo a Pentecoste in Düsseldorf, è definitivamente stabilito. Il primo giorno si eseguiranno: la *Sinfonia in Do maggiore* di Mozart con la *Fuga finale* dell'oratorio *Elias* di Mendelssohn. Il secondo giorno: *La Primavera delle Stagioni* di Haydn, la *Cantata della Pentecoste* di G. S. Bach, la *Rapsodia* di Brahms, la *Terza Ouverture* della *Leonora* di Beethoven, l'*Ouverture dell'Anacreoonte* di Cherubini, il *Preludio* del terzo atto dei *Maestri Cantori* di Wagner e la *Seconda Sinfonia in Do maggiore* di Roberto Schumann. Il terzo giorno: la *Settima Sinfonia* di Beethoven, *Frammenti dei Maestri Cantori* e della *Walkiria* di Wagner, la *Terza Rapsodia Ungherese* di Liszt e le *Ouvertures* del *Sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn e del *Benvenuto Cellini* di Berlioz. Il maestro di cappella di Corte dottor Hans Richter di Vienna e il nuovo direttore civico Giulio Butts, dirigeranno la Festa musicale.

★ *Cronaca rosa* è il titolo d'un nuovo giornale letterario che si pubblica a Verona. Abbiamo veduto il primo numero e ci è parso grazioso, ben redatto e interessante. Per la rubrica musicale s'occuperà l'egregio signor Giuseppe Dinaro. — Auguri di lunga esistenza.

Rivista Milanese

Sabato, 12 Aprile.

Scala — Pavia.

LESTI sarà sì è rappresentato, per la prima volta in Milano dopo i suoi ventidue anni di vita, l'*Amleto* di Ambrogio Thomas, spartito sotto alcuni punti di vista pieno d'interesse, sotto altri invece vittima naturale del retro dramma che ne ha offerto il soggetto. Pure, anche nei momenti più insignificanti così per la musica che per l'interesse scenico, il fare gentile

dell'illustre autore di *Mignon* ha campo di porre in evidenza quel talento musicale superiore, da cui assai difficilmente possono e sanno uscire cose mediocri e molto meno brutte.

L'epoca in cui quest'opera del Thomas comparve mi dispensa dal fare confronti, reticenze, previsioni; lo stile del Thomas in questo suo *Amleto* è quello dell'Halévy, è lo stile dell'*Ebra*, del *Carlo VI*; solamente che il Thomas è meno portato dell'Halévy a tratteggiare i quadri grandiosi, la sua musa è quella di *Mignon*, perciò non può meravigliare che il quarto atto di *Amleto*, cioè la grande scena di Ofelia, s'innalzi su tutto il rimanente dell'opera. Il sistema d'istrumentazione, quel continuo emergere di vari istrumenti, quel comparire di frasette staccate ora di un flauto, ora di un oboe, ora di un corno, che sembrano e sono così logiche in *Mignon*, ove tutto ciò che impiccolisce è a posto, devono giudicarsi poco opportune in un dramma come l'*Amleto*, dove fra il tetto e l'insulso si è pur sempre in un ambiente speciale, alla Corte, con personaggi che sono Re, Regina, Principessa, dove si è commesso un grosso delitto, dove si ha un protagonista folle che ne fa le vendette, ove lo spettro dell'assassinato, volere o no, incute un certo sentimento di terrore.

Nella scena d'Ofelia invece, in quel bell'ambiente della natura primaverile, fra quei cespugli, quella ingenuità della fanciulla che perde la ragione per aver troppo amato il folle Principe, e che folle essa pure si culla dolcemente in seno alle onde che accarezzandola l'uccideranno, tutto questo offre al Thomas il mezzo di scrivere un atto di musica che è un capolavoro.

Il successo di quest'opera alla Scala fu, nel suo complesso, di buona lega. Al quarto atto divenne caloroso in virtù d'una eccellente esecuzione. Il signor Battistini, protagonista, è certo meritevole di lode, ma non sapremmo dire in piena coscienza che il suo timbro di voce sia il più adatto per tale genere di musica. Come artista e dal lato dell'interpretazione è senza dubbio un ottimo Amleto, ed anche il suo bel canto, dal lato della dolcezza specialmente, gli valse applausi spesso generali.

Ammirabile la signora Calvé, un'Ofelia che ha molti meriti; nel quarto atto riportò un successo che le auguriamo pari in ogni altra fase della sua carriera.

Bene la signora Litwinné per voce, per slancio drammatico e per sicurezza scenica. Bene pure il Navarrini e i due artisti che hanno sostenuto nel quinto atto la parte dei becchini e il basso Denoyé in quella abbastanza antipatica dello Spettro.

Cori soddisfacenti. Orchestra benissimo. Il maestro Mognone ha diretto egregiamente e nel quarto atto si è davvero meritato le feste e le ovazioni che gli prodigò il pubblico.

Grandi manifesti annunziano che la Società Orchestrale del Teatro alla Scala darà prossimamente tre concerti sinfonici sotto la direzione del prof. Giuseppe Martucci.

Messa « Papa Marcello »

DI GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

SAREBBE UNA vecchia storia; rifacendola parrebbero sfoggiare una erudizione gonfia e ciarlatanesca. Del Pierluigi, di questo meraviglioso compositore italiano, da cui deriva tutta la musica italiana, e potrei dire europea, furono stampate parecchie centinaia di vite, biografie, storie; il di lui nome è comparso per tre secoli in tutte le dissertazioni musicali; lo si è citato, lo si è invocato, specialmente in questi ultimi tempi, ma non si è cercato mai di attingere alle fonti purissime dell'arte sua quel risanamento artistico che è pure così necessario.

Anzi, citando sempre e in ogni circostanza il Palestrina (caso notevole d'un' *antonomasia* speciale: il nome della patria per quello del cittadino!), vi è chi, per uno strano rimescollo d'idee, conclude che seguendo le orme del grande maestro di Bayreuth, la musica italiana potrebbe aspirare a tornare sulla via dal Palestrina tracciata!

Non riesco a capacitarmi come si possa dire, anche solo pensare, tale impossibile concetto conclusionale.

La scuola tedesca, quella del Wagner, per esempio, ha infatti delle buone cose musicali a parti, che aspirano ad essere chiamate *reali*, ma è evidente il fatto che tali composizioni corali hanno proprio nulla a che fare con le teorie Palestriniane!! Qualcuno vorrà dirmi che ciò è in forza del *progresso*, trattandosi che il Palestrina scrisse la bellezza di 300 anni fa; *utopie* dico io, *utopie* belle e buone, perchè tanto sono facili, deboli, aride le composizioni moderne cui alludo, quanto sono difficili, potenti, rigogliose quelle del Palestrina; la questione è tutta teorica; qui c'è teoria, là non ce ne è quasi affatto!

Questo ho voluto accennare, perchè molti sono ancora titubanti nel credere a così dura verità; e questo ho voluto dire anche per giustificare, in certo modo, l'importanza che s'è data alla riproduzione della *Messa* di Palestrina nel Duomo di Milano, domenica di Pasqua.

È noto come sul principio del secolo XVI la musica, specialmente sacra, era in mano dei fiamminghi ed anche dei francesi e degli spagnuoli. In Italia, se si eccettua il Costanzo Festa, non si aveva chi potesse combattere con i Willaert, i Morales, i Goudimel. Quest'ultimo anzi teneva una scuola in Roma, dove insegnava il contrappunto. È inutile adesso che io ripeta come la musica sacra si aggrasse allora sopra forme e intendimenti profani talmente esagerati da degenerare in veri eccessi di licenza e anche di oscenità! Si avevano per le *Messe* dei titoli bizzarri, addirittura riprovevoli, ricordiamo quella con l'epigrafe: *Becciamini o cara, o Venere bella!* e via discorrendo; la musica era un vero guazzabaglio, un'accozzaglia di canzonette luride e triviali; si chiamava contrappunto un ammasso di parti sovrapposte, dove tutte le voci arrischiavano vocalizzi i più strambi e i più bernieschi.

Il Concilio di Trento chiudendo le proprie assemblee, aveva trattato profondamente la questione così grave della musica sacra, e prima di decretare senza remissione il bando assoluto della musica dal tempio di Dio, fu stabilito di tentare qualche via di scampo. A tale uopo papa Pio IV nominò una Commissione di Cardinali perchè seriamente studiasse lo scioglimento di tale quesito.

Fino dal 1544 era entrato nella scuola del Goudimel un giovane, il nostro Pierluigi, nato a Palestrina, presso Roma, nel 1524 da poverissima famiglia. Questo giovane studiò presso il Goudimel con grande serietà di propositi e da quelle aride lezioni di armonia e contrappunto, il suo ingegno prodigioso seppe indovinare, diremo, le vie nuove e meravigliose che dovevano condurlo all'immortalità. In breve acquistò come scolare cantore grande rinomanza, e fu promosso maestro dei fanciulli nella Cappella Giulia, poi fu aggregato nel Collegio dei Cappellani cantori della Cappella Apostolica; ma egli aveva moglie e questo precetto del Vangelo fu giudicato un misfatto dal papa Paolo IV, il quale ne lo espulse!...

Pieno di sconforto, il Palestrina sfogò il suo accoramento scrivendo della musica, e furono quelle *Lamentazioni*, quegli *Improperi*, che dovevano chiamare su di lui l'attenzione della Commissione nominata, come ho detto, da Pio IV, per la riforma della musica sacra.

Questa Commissione aveva interrogato vari cantori per essere illuminata allo scopo e per vedere se poteva stabilirsi come forma il *fugato*; quei cantori, i quali trovavano la loro delizia nelle scurrilità delle musiche fiamminghe, dichiararono che il *fugato* benchè appropriatissimo, avrebbe reso inintelligibile il testo delle parole. La Commissione però aveva già posto gli occhi sulle *Lamentazioni* e sugli *Improperi* del Palestrina, e dopo lunghe discussioni decise che a lui fosse dato l'incarico di scrivere una *Messa* nella quale il testo risultasse, come in quei suoi lavori, intelligibile.

Palestrina scrisse tre *Messe*, delle quali una dedicata al papa Marcello, che morì dopo pochi giorni di pontificato, e che a quest'opera divina associa con assai diversità di merito l'immortalità!

Il successo di questa *Messa*, eseguitasi nella Cappella Sistina il 19 giugno 1565, fu di sorpresa, poi d'ammirazione, quindi d'entusiasmo; la musica sacra era salva, e con essa la musica italiana, di cui Palestrina va giustamente considerato il vero padre.

Da quel momento, giù giù per questi tre secoli, strane e spesso tristi furono le vicende dell'arte divina nel tempio di Dio; è inutile che io ne rifaccia la storia; ancora che la durasse un poco e quasi sarebbe occorso un nuovo Palestrina per riporre le cose allo stato desiderato; ma questo nuovo Palestrina è, pur troppo, di là da venire!...

Lode dunque non v'ha che basti pel maestro Gallignani, direttore della Cappella del Duomo di Milano. Egli fino dal momento che assunse cotesto onorevole incarico dimostrò alti ideali in proposito e con un savio e lento processo di preparazione, mano mano purgò le sue cantorie d'ogni composizione meno adatta; egli pose tutto sé stesso

nell'opera difficile; nè si spaventò di dover lottare con tutti e con tutto; artista vero e positivo, poté ciò che volle; in breve spazio di tempo giunse a fare accettare (e questo era il più difficile) l'idea dell'esecuzione della *Messa* di Palestrina; vinta l'opposizione del progetto, l'attuazione era tutta artistica, quindi tutta affidata a lui solo. C'è riuscito? Diciamolo francamente, nel complesso, sì.

Per ragioni di rito s'è dovuto però eseguire del Palestrina solo il *Gloria*, il *Credo*, il *Sanctus* e il *Benedictus*; i mirabili *Kyrie* e *Agnus Dei* sono rimasti più desiderati e lo resteranno ancora, a tutto carico di S. Ambrogio, che in faccia all'arte divina, per questo caso, perde buona parte della stima che tutti gli professiamo! Pazienza, ci siamo dovuti contentare di ciò che egli ci ha concesso, ma è bastato quel tanto che abbiamo udito per farci comprendere, pur troppo, che Palestrina è come Dante, tutti lo conosciamo, ma nessuno può raggiungerlo!

L'ottimo Gallignani concertandola e dirigendola ha palesato perizia grandissima e piena conoscenza dello stile. Si consideri che i suoi cantori, grandi e piccoli, non appartengono già a quelle Scuole corali che si ammirano in Germania, esclusivamente all'uopo sostenute e mantemute, ma fanno tutti i mestieri e solo alla sera frequentano le lezioni della scuola; quindi il merito del Gallignani si triplica addirittura, allo stesso modo che un grande direttore d'orchestra è veramente più ammirabile quando riesce ad ottenere perfette esecuzioni in piccole cittaduzze, dove il violino di spalla è anche il barbiere del luogo, che non quando dirige certe orchestre il cui batticassa insegna l'armonia, magari, nel Conservatorio! Il meccanismo vocale, quello dei ragazzi specialmente, fu reso alla perfezione; l'intonazione sempre irreprensibile e senza nessun aiuto di strumenti di sorta. Solamente quel tal *settimo grado*, quesito ancora insoluto dai dotti del canto liturgico dell'epoca, produceva spesso un effetto molto sensibile e abbastanza strano, per non dire duro.

E per finirla con qualche lieve appunto, dirò che per l'ampiezza del Duomo è necessario che il numero degli esecutori giunga per lo meno al doppio.

Il Gallignani, da quel valente compositore che tutti apprezzano, ha composto espressamente le parti mancanti per la *Messa* di rito ambrosiano, così l'*Introito* e l'*Offertorio* palesarono ancora una volta il suo grande talento di compositore di tal genere, giustificando la sua nomina a direttore di una Cappella che già rinomata, sta, per l'esperienza di domenica, sulla via di diventare famosa.

Nell'*Introito* subito apprezzammo il sistema, dirò così, preso dal maestro; egli si è tenuto lontano da ogni imitazione palestriniana ed è riuscito ad interessare e non poco; nell'*Offertorio*, pezzo di musica relevantissimo e degno della massima attenzione, notai l'ingegnosa trovata di quel brano di *canto fermo*, affidato ai contralti, e sul quale s'imperna, con mirabile fusione armonica delle altre voci, tutto il pezzo.

In Duomo convennero domenica parecchie migliaia di persone; tutte, o quasi tutte, ricevettero soavissime e incancellabili impressioni. Chi è così vivo, diceva la gente,

dopo 300 anni che è morto, è indubitato che non muore più! E a questa Italia, nel cui seno esistono esempi di longevità artistica come questo, vorrebbe torsi il primato dell'arte? Eh, via, il giorno che disseccato, e Dio non voglia, il terreno, debba attendersene la messe nuova con un lungo riposo, quel giorno non dobbiamo fare altro che voltarci indietro e troveremo sempre il nostro primato anche nel rivivere di geni cui sorride dal cielo l'immortalità!

SOPPRADINI.

CONCERTI

MILANO. — Società del Quartetto. — A cura di questa Società, giovedì sera ebbe luogo nella sala del R. Conservatorio il primo concerto del Trio Heermann-Becker-Borwick.

Il pubblico, *ça va sans dire*, affollava la sala e il successo fu completo. I vari pezzi di Rubinstein, Beethoven, Boccherini, Popper, Bach, Schubert, ebbero esecuzione perfettissima. Oggi ha luogo il secondo concerto: ci riserviamo di parlare di questo Trio, nel numero prossimo, più dettagliatamente.

PIACENZA, 8 aprile. — Proseguono con successo crescente i bellissimi venerdì musicali del nostro Circolo, diretto, come sapete, con raro esempio di attività e con vero intelletto d'amore dal valente pianista, maestro Fratus De Balestrinis. Nell'ultimo concerto (a differenza di quanto scrisse una *x* incognita) non figurò che il quartetto d'arco — professori Chessi, Comuni, Paganì ed altro che non ricordo — ed un terzetto di legni, oboe, clarino e fagotto, eseguito dai professori Zucchi, Mazza e Cini. Beethoven, Haydn, Bolzoni e Baur furono egregiamente interpretati e i bravi professori fatti segno a meritate ovazioni.

Nel concerto precedente suonò applauditissimo il maestro De Balestrinis ed altri egregi maestri e dilettanti. Il buon maestro Bandini prese pur parte ad una esecuzione, ma non recentemente (come scrisse questa curiosissima *x*), bensì alcun tempo addietro. Il Bandini, come il Balestrinis, il Giometta, il Chessi e via dicendo, fu meritamente apprezzato.

Riserbandomi di entrare in merito tra breve, mi corre obbligo segnalare ai vostri numerosi lettori l'attività grande del Balestrinis, benemerito e come Presidente d'una eletta e geniale associazione e come modesto e valentissimo artista. — G. D. V.

TORINO. — Il terzo ed ultimo concerto orchestrale al Teatro Regio, sotto la direzione del maestro Mascheroni, ebbe un esito addirittura trionfale.

Il programma ricco ed interessantissimo piacque completamente; il pubblico avrebbe voluto la replica di tutti i pezzi, ma solo di tre il *bis* fu concesso.

Il Sindaco, a nome del Municipio, presentò al direttore Mascheroni una splendida pergamena commemorativa, mentre tutto il pubblico faceva un'ovazione imponente e per la quale e per l'attestato onorevole, il chiaro maestro era visibilmente commosso.

LA NUOVA TASTIERA PAN-SEMITONALE (TUTTA SEMITONALE)
ADATTABILE A TUTTI I PIANOFORTI ED ALTRI ISTRUMENTI A TASTIERA (1)

DISEGNO DI UN'OTTAVA IN GRANDEZZA NATURALE.



QUESTA tastiera, costruita dalla Casa Pleyel, Wolff e C. di Parigi, ha tutti i tasti della medesima forma, lunghezza, altezza e larghezza. Su di essa tastiera le differenti scale (o tonalità) si ritrovano grazie all'immagine in rilievo dei tasti neri; immagine collocata dietro alla tastiera medesima sopra una sbarra d'avorio, la quale sbarra d'avorio può scorrere da destra a sinistra e viceversa, per la trasposizione istantanea.

Senza nulla cambiare della notazione attuale, questa tastiera rende l'esecuzione dodici volte più facile, sia per l'allievo che per l'artista: anzitutto perché riduce ad una sola per tutte le tonalità le dodici forme di scala diatonica, forme oggigiorno differenti e come distacco e come altezza delle dita e come diteggiatura. Inoltre, sebbene torni impossibile enumerare tutte le combinazioni e tutte le permutazioni che possono presentarsi in musica in qualsivoglia tonalità — tuttavia si può immaginarsi come scritte su di un gran quadro e classificate in quindici categorie, corrispondenti alle quindici tonalità usitate; tonalità che del resto, come intervalli musicali, si riducono praticamente a sole dodici. — Sulla tastiera attuale, l'artista che voglia essere sicuro di non

mai incontrare difficoltà nuove per le dita, deve essere già preventivamente famigliarizzato colle difficoltà meccaniche di ogni tonalità; e noi sappiamo che un tale passo, facile in una tonalità, può sovente riuscire difficilissimo in un'altra. Invece su questa nuova tastiera, che rende tutte le tonalità identiche per le dita, all'artista basterà essersi famigliarizzato con una sola di queste dodici categorie. — Si capisce facilmente che colla tastiera attuale la difficoltà meccanica è dodici volte più grande che non colla nuova tastiera proposta; giacché, oltre al meccanismo molteplice da far acquistare alle dita per ciascuna delle dodici tonalità, l'allievo difficilmente riesce ad abituarsi alla confusione che per lui nasce da queste dodici maniere diverse, per presentare alle dita una stessa idea in tutte le tonalità. Inoltre la tastiera attuale è menzognera: essa fa varcare alle dita la medesima larghezza di tasto bianco per un solo semitono (mi-fa, ad esempio), quanto per due semitoni (do-re); e così essa trascura di mettere a profitto la proprietà capitale e caratteristica della scala che, nel sistema perfezionato moderno, presenta per tutte le tonalità una successione identica di semitoni. Invece una tastiera vera deve naturalmente non dare alle dita che una sola scala, nello stesso modo che la realtà delle cose non dà che una sola scala all'orecchio ed alla

(1) Invenzione brevettata del luogotenente colonnello Ivon, antico allievo della Scuola Politecnica. — 14, Rue St. Lazare, Parigi.

voce. E quindi essa deve disporre i tasti in modo logico: una medesima distanza da semitono a semitono in qualsiasi punto della scala cromatica.

Modello unico della nuova forma di scale diatoniche, è la scala di do, della quale la nuova tastiera sopprime ogni difficoltà grazie alla facilità che la mano ha di allungare su di essa le dita nella loro posizione naturale, anziché doverle ritenere come attualmente su quella parte dei tasti bianchi che rimane al disotto della linea dei tasti neri.

La nuova tastiera non può dare lo strisciato diatonico di do; ma in compenso essa può dare lo strisciato cromatico, tanto in note semplici, che doppie, triple o quaduple.

Essa tastiera introdurrà nella musica da pianoforte l'uso di melodie a note doppie o triple, aprendo così un orizzonte affatto nuovo all'arte del pianista, che potrà eseguire (quasi colla stessa velocità delle scale semplici), le scale a note doppie (terze e seste), oggigiorno tanto difficili e quasi impossibili ad eseguirsi in modo soddisfacente per tutte le tonalità.

La posizione di tutti i tasti su di un sol piano darà grande facilità per le note tenute. Quando la mano tiene un accordo placato, un dito qualsiasi potrà levarsi ed attaccare successivamente un numero di note doppio di quanto potrebbe fare oggigiorno, stanteché non avrà più ad incontrare gli ostacoli causati dal dislivello attuale dei tasti neri relativamente ai bianchi.

La sicurezza d'attacco sarà pure aumentata, perché: mentre attualmente riesce difficilissimo attaccare un tasto bianco nella sua parte inserita fra due neri, senza arrischiare di produrre una stonatura facendo abbassare involontariamente uno di questi, colla nuova tastiera invece bisognerebbe (per incorrere in simile inconveniente) commettere un errore di più che dieciotto millimetri. Né su di essa vi sarebbe più a temere che il dito sdruciolasse come dai tasti neri attuali: lo sdruciolamento vi è materialmente impossibile.

Tutti gli allievi che possiederanno la nuova tastiera conosceranno i primi elementi dell'armonia senza mai averli studiati. Oggiogiorno, per riconoscere (a mo' d'esempio) che due date note musicali formano una terza maggiore, egli avrà dovuto preventivamente imprimere nella sua me-

moria tutte le forme di terza maggiore: do-mi, re-fa-d., mi-b.-sol... ecc. Invece, colla nuova tastiera, basterà gli sia fatta rimarcare una volta per tutte la forma costante che presenta alle dita la terza maggiore, la quale lascia tre tasti liberi fra le due note che l'attaccano. Ed allora, ogni qualvolta esso riconoscerà che le due note in questione lasciano tre tasti liberi fra di loro, ne concluderà di trovarsi in presenza di una terza maggiore (o di una quarta minore, secondo la posizione che le due note scritte occupano sul rigo l'una rispettivamente all'altra). Parimenti per ogni altro intervallo musicale, esso riconoscerà subito un accordo, la cui natura gli sia stata indicata una sola volta, e saprà trovare subito anche la sua risoluzione pratica, la quale seguirà una legge analoga.

La lettura a prima vista sarà resa più facile, perché gli stessi tratti di una data composizione, i quali modulano sovente in differenti tonalità successive, non richiederanno più come oggigiorno un lavoro di dita differente.

E soprattutto, grazie alla guida d'avorio che (come in principio dicemmo) è scorrevole da destra a sinistra e viceversa per la trasposizione immediata — grazie ad essa guida scorrevole, la musica per strumenti a tastiera potrebbe (per finzione) venir sempre scritta in tonalità di do, specificandosi in testa del pezzo (con indicazione analoga a quella del metronomo), la tonalità effettiva nella quale la composizione deve venire eseguita realmente.

Anche l'improvvisazione sarà facilitata, perché il dito che per un semitono deve varcare una data distanza, marcherà per due, tre, quattro... ecc., semitoni, una distanza doppia, tripla, quadrupla... ecc.; dimodochè le dita non avranno, per così dire, che a seguire l'istinto acustico: cosa oggigiorno impossibile, causa la disposizione dei semitoni mi-fa e si-do falsamente uguale a quella di un tono intero.

Persino il compositore troverà delle grandi facilitazioni per utilizzare nei suoi tratti qualsiasi bellezza di modulazione, senza aversi a preoccupare di ciò che le dita potrebbero trovare difficile od impossibile in una tonalità, quanto riesce loro facile in un'altra. Di tal guisa il suo genio non sarà più a discrezione delle sue dita.

Questa nuova tastiera può adattarsi, senz'altro

cambiamento, ad un pianoforte qualunque che, cinque minuti dopo, può riprendere la sua tastiera abituale. Essa può anche venir costruita portatile ed applicabile sopra le tastiere ordinarie.

La poca lunghezza dei suoi tasti potrebbe anche permettere di comprendere in pari tempo sotto la mano una seconda tastiera posteriore, facilmente applicabile, la quale darebbe l'ottava alta della tastiera principale; dimodochè ogni mano potrebbe colpire accordi di note indipendenti nell'estensione di due ottave; per esempio, la decima col pollice e coll'indice.

Su di questa tastiera suonava all'Esposizione Universale di Parigi 1889 un giovinetto, che in un mese vi aveva acquistato abilità assai maggiore che non sulla sua tastiera abituale. Egli vi debuttava collo *Studio* in terze di Chopin (tonalità di *sol diesis* minore). E lo eseguiva, non già col movimento di $\text{♩} = 126$ indicato dall'autore, e che ben pochi virtuosi osano affrontare in concerto, ma lo eseguiva a $\text{♩} = 152$, mentre egli stesso confessava che mai in vita sua non avrebbe potuto arrischiarsi sulla tastiera ordinaria, neppure con un movimento più lento dell'indicato.

Tale prova decisiva ci dispensa da qualsiasi commento. — E. F.

MUSICA SACRA

BERGAMO, 7 aprile. — Nei passati giorni ebbero luogo in questa Basilica di Santa Maria Maggiore le consuete esecuzioni musicali di settimana santa e del giorno di Pasqua. Se fossi un critico, questo sarebbe il caso di farsi onore con una relazione modello, trattandosi indubbiamente di un fatto artistico di eccezionale importanza; in quella vece mi contenterò di mandarvi una cronaca breve, e per quanto possibile, oggettiva.

Come la *Gazzetta* annuncia, la musica eseguita era dei maestri Nini, Ponchielli e Cagnoni, quest'ultimo attualmente, e gli altri due già maestri di questa gloriosa Cappella. Di tale musica si disse altra volta nella *Gazzetta*, da altri ben più competenti di me, per la qual ragione mi dispenso ben volentieri dall'entrare in un esame particolareggiato della medesima; so che oggi l'ottimismo è diventato una volgarità, ma questo non mi impedisce di affermare che non solo mi troverei impacciato a rintracciare nella musica, tutta, eseguita in questi giorni, un punto solo degno di biasimo, ma mi riesce altresì impossibile esprimervi con parole adeguate il godimento artistico provato.

Il Nini, com'è naturale, per far posto agli altri venuti dopo, va man mano mettendosi da parte; quest'anno infatti, oltre un pezzo o due dei Vespri, non si diede di lui altro che il *Benedictus* e una volta sola; si errerebbe grandemente ove lo si volesse eliminare in via assoluta, perchè non si farebbe di sicuro cosa gradita al popolo privandolo di quel *Benedictus*, che, senza tórre merito al Cagnoni che ha musicato lo stesso Canto, rimane sempre un capolavoro meraviglioso. Dica quello che vuole altri sulla teatralità della musica del Nini; per conto mio a questo elemento non do che un'importanza affatto relativa, giacchè credo che, escluse certe banalità, il carattere chiesastico venga conferito in gran parte dall'ambiente. E del resto, se vogliamo esser sinceri almeno una volta all'anno, sappiamo bene con quali intendimenti e con quale fede andiamo in chiesa a sentire la musica... Se non fosse l'ispirazione soverchia che secca a molti...

Anche quanto all'esecuzione è giustizia dirne tutto il bene possibile. Se le masse corali ed orchestrali in quest'anno, per ragioni d'economia, subirono una sensibile diminuzione, la sicurezza e la precisione furono maggiori che negli altri anni, in grazia al numero straordinario di prove e alla solita energia e coscienziosità, specialmente per la musica non sua, del maestro Cagnoni. Delle prime parti noto il tenore Pasini, artista dalla voce splendida, abbondante e dal corretto metodo di canto; lo vorrei un po' più moderato nel sentimento; il basso Milesi, sempre all'altezza della sua fama; il tenore Guidi, il decano di questi artisti, del cui ottimo trattato sulla *Ginnastica della voce* si disse or non è molto in questo giornale; il basso Biava, il quale sa trarsi bene d'impaccio anche nei passi più difficili, dalla voce pastosa e intonata, ma un po' freddo e uguale nel suo canto. L'unica nota stonata è stato un giovane tenore, per modo di dire, di cui ritengo inutile farvi il nome, poichè credo di non avervelo nominato un'altra volta; avrà tutte le buone intenzioni, la sua arte, com'è indiscutibile, sarà molta, ma la voce gli manca affatto. Poichè è anche un violinista distintissimo, si contenti di quello e qui svolga le elette doti artistiche di cui è fornito.

Prima di finire vorrei mettere innanzi all'egregio direttore di questo Conservatorio due proposte. Io non so se mi dirigerò giustamente rivolgendomi a lui, per una parte temo anzi certamente di no; ma ad ogni modo egli potrà sottoporla, con più autorità ed efficacia di me, a chi spetta.

L'una riguarda la pubblicazione di alcuni pezzi di musica di proprietà di questa Congregazione, come ad esempio il *Benedictus* del Nini, il *Miserere* del Ponchielli ed altri, che qui a Bergamo sono popolarissimi e la cui esecuzione una volta all'anno non basta a soddisfare il desiderio vivissimo di gustarli. Ignoro se esista un regolamento che vi si opponga; so però che i regolamenti si possono anche cambiare, quando ragioni sufficienti lo richiedano. E mi pare che questo sia il caso: poichè oltre che ad appagare questa giusta esigenza dei moltissimi dilettanti e musicisti bergamaschi, con ciò si contribuirebbe a render noti i meriti di alcuno che fuori di Bergamo è, ingiustamente,

assai poco conosciuto, o, peggio ancora, misconosciuto, si farebbe l'utile dei poveri e cosa decorosa per l'arte.

L'altra proposta riguarda l'istituzione nel Conservatorio di un insegnamento elementare della lingua latina. Siccome questo Conservatorio ha per iscopo principalmente di fornire buoni artisti alle esecuzioni musicali della nostra celebre Basilica, così ritengo essenziale introdurre nel programma di istruzione letteraria qualche rudimentalissima nozione di latino, quel tanto che basta per la intelligenza del linguaggio liturgico. Diversamente è inutile scaltanarsi tanto perchè il compositore rimanga fedele al testo, quando poi l'interprete non deve capirci un bel nulla.

Queste proposte, che mi sembrano per molti motivi giuste ed accettabili, hanno anche il pregio dell'opportunità, essendo il nostro Conservatorio, come ha dichiarato ripetutamente il direttore ne' suoi discorsi annuali, sulla via delle utili riforme. — 27.

MELODIA O ARMONIA?

LETTORE benevolo, Lei vede in me, o piuttosto io mi presento a Lei irradiato dalla gioia più pura. Sì, amico mio (permetta che mi effonda sinceramente con questo dolce nome), io nuoto in un mare tiepido di latte e miele perchè sono arrivato a veder chiaro in una delle più gravi questioni artistiche dei nostri giorni: mi son fatto un concetto giusto e preciso sul vero, reale, effettivo valore della melodia e dell'armonia — nientemeno! Il libro che mi ha inondato di luce sull'argomento è uscito da poco e s'intitola: J. Luys, LES ÉMOTIONS DANS L'ÉTAT D'HYPNOTISME ET L'ACTION À DISTANCE DES SUBSTANCES MÉDICAMENTEUSES OU TOXIQUES; Paris, J. B. Baillière et fils, 1890.

Far mistero della mia scoperta sarebbe egoismo atroce; mi esplico dunque, riproducendo dall'opera del signor Luys, in modo sommario, ciò che occorre per l'intelligenza delle mie deduzioni.

Un individuo nello stato ipnotico sente e manifesta l'influenza di qualunque sostanza chimica gli sia avvicinata entro tubetti adatti, chiusi ermeticamente, dietro la nuca, e le manifestazioni sono affatto diverse, anzi opposte, secondo la collocazione del tubetto a destra od a sinistra. Tutti i sensi, meno il gusto, per ragioni che non giova esporre, restano eccitati quando il tubetto, che qualunque ignorante chiamerebbe magico, viene trasportato presso l'organo relativo. Così un ipnotizzato sotto l'azione di una data sostanza (per esempio dell'ossido d'idrogeno, *vulgo* acqua) alla nuca, darà i sintomi della più orribile idrofobia, o s'immergerà nel Nirvana buddista.

all'occhio paleserà visioni di Houris o di dannati, all'orecchio, ciocchè fa per noi, canterà o fischierà che sarà una meraviglia. Fiu qui presso a poco l'autore, il quale forse per mancanza di cognizioni musicali non ha sottilezzato nell'ultimo esperimento citato, pur tanto interessante. Egli non ha provato se l'individuo, che nell'eccitazione a destra emetteva un valzer inebriante, desse, colla stessa sostanza impellente a sinistra, una marcia così funebre da far piangere i sassi; né ha cercato quale combinazione di elementi generi i diversi ritmi, e induca alle svariatissime modulazioni della melodia. Ma non importa: stabilito il principio, la strada è aperta alle deduzioni — per ora modestamente mi v'incammino saltelloni io stesso.

Cosa è il genio musicale? Lo definirei: la facoltà di comporre una musica che trasporti l'uditore fuori della propria personalità nelle più alte regioni dell'ideale, quantunque oggi dagli iniziati a nuovi ordini di cose si consideri qualunque esecuzione musicale come una profanazione (ma questo non c'entra). Il grado di sentimento estetico nella materia trasportata segnerà il grado di genio nel compositore (questo per incidenza, perchè c'entra ancora meno). Nella creazione concorrono due fattori, la melodia e l'armonia; quale di essi è veramente parto del genio? La risposta non è dubbia. Circa la melodia il genio non è che surrogato al famoso tubetto, ed ancora ci sarebbe da che dire, perchè non è dimostrato che il compositore melodico non sia in stato d'ipnotismo e non subisca l'azione degli atomi volanti o fissi che lo circondano — mentre senza fallo nel suo cervello agiscono, *pro* o *contra*, la pressione dell'aria, la temperatura, lo stato igrometrico dell'ambiente, il vento, la nebulosità del cielo, la luna, i mesi dell'anno e le ore del giorno, come ben dice il prof. Lombroso nel volume XVI della *Biblioteca scientifica internazionale*, edita a Milano dal Dumolard (PENSIERO e METEORE, 1878), e forse i pianeti, le stelle fisse, la via lattea, i mondi in gestazione, la materia cosmica diffusa e i fluidi imponderabili, come dico io nel mio povero linguaggio. Il compositore (melodico) tutto al più si sforzerà a produrre ciò che in altro modo viene naturalmente. Dieci centigrammi di ipecacuana dietro l'orecchio di un soggetto ben preparato dalla scienza ipnotica daranno l'equivalente della *Casta diva*, che forse costò qualche fatica a sgorgare dal cuore di Bellini col vecchio metodo. E con quattro dosi di combinazioni d'ammonio successivamente e convenientemente presentate sotto, o sopra, o di fianco, o dirimpetto all'orecchio destro o sinistro, si avranno le singole parti del quartetto del *Rigoletto*, che il più imbecille dei musicisti saprà sovrapporre.

È l'armonia? Ecco: può darsi che l'ipnotizzato la senta vagamente, ma in ogni caso non ha mezzo per esprimerla ed al suo svegliarsi non la ricorda; sicché non c'è da dubitare che fino a quando la scienza non sia giunta ad immedesimare (nel senso più ampio della parola) il soggetto con uno strumento polifonico perfetto, non avremo saggi armonici per emozione chimico-ipnotica.

Dunque...? Attenti bene al ragionamento: la composizione musicale constando di due fattori, dei quali uno, la melodia, si può ottenere con tutta facilità dal primo individuo che sia ricco di nervi delicati, nel caso che l'insieme ci rapisca nelle purissime regioni dell'ideale, cioè che si dovrebbe al genio che vi spira, necessariamente chi ci rapisce sarà l'altro fattore, l'armonia, frutto, finora, diretto del genio, per mancanza assoluta d'altri esempi.

Le grandi anime hanno sempre l'intuizione, il presentimento delle grandi verità nascoste. Ecco perché da qualche tempo si è predicato in favore dell'armonia e contro una scuola che per tradizione s'intitola dalla melodia. Si è discusso senza cavare un ragno da un buco: oggi la scienza spiega; ma, ciò che più vale, lascia intravedere a quali altezze poggerà con esperimenti su vasta scala. Io non osò pronosticare. Le belle arti fin qui conosciute diverranno questione di cellule commosse, eccitate, chimicamente; e ne conosceremo, ne scopriremo molte altre, per esempio la musica del naso, già divinata dal nostro Mantegazza nella FISILOGIA DEL PIACERE, e quella più complessa del tatto, sempre praticata senza divinazione della teoria (sebbene qualche cosa ne trapeli dall'opera di A. A. Laugel LES PROBLÈMES, nella Bibliothèque de philosophie contemporaine, ove si scorge come e perché il tritono, l'accordo perfetto, di questo senso stia nell'esercizio sopra emistericità morbide, tiepide, sode, vellutate); i Carducci s'improvviseranno come i funghi, perché anche per la poesia tutto si ridurrà alla scoperta del punto ad hoc, ecc., ecc. E l'ideale sarà sempre più sublime.

Bassano (Veneto), marzo 1890.

Dott. NON SO CHE.



EDUCAZIONE DELLA VOCE

(Continuazione e. fin. vol. N. 45, 46, 49 e 50, 1889, e N. 1 e 2 1890)

Paragone tra i diversi strumenti musicali e la voce, nel meccanismo della produzione del suono.

PER quanto il meccanismo della produzione della voce sia complesso e diverso da qualunque strumento musicale al quale si voglia paragonare, ciò nullameno si ritrovano, in esso, applicabili le medesime leggi naturali alle quali tutti ubbidiscono.

Se, negl'istrumenti a corda, la causa che produce il suono è diversa da quella che lo produce negl'istrumenti a fiato ed in quelli a vento od a percussione, non è difficile stabilire una correlazione generale che tenda ad assimilarli.

In qualunque degl'istrumenti esistenti vi è sempre la causa primitiva, produttrice del suono e la causa secondaria che cagiona la risonanza del medesimo. In tutti quanti vi è l'agente della resistenza che regola la modulazione; il corpo vibrante che produce il suono e la cassa armonica che lo amplifica colla sua risonanza.

Seguando con l'a la resistenza, col b il corpo vibrante e col c la risonanza (per mettere in rilievo la identità delle cause tra essi, benchè di diversa natura), passeremo a ricercare nella voce le stesse cause seguite dai medesimi effetti e da questo confronto potremo farci una idea più lucida di questo misterioso meccanismo che produce la voce.

Negl'istrumenti a corda (il violino, la viola, il violoncello ed il contrabbasso, l'arpa, la chitarra, il liuto, ecc.), avremo:

- a, la resistenza, coll'archetto o le mani;
- b, il corpo vibrante, nelle corde;
- c, la risonanza, nella cassa armonica dell'istrumento.

Negl'istrumenti a fiato (flauto, oboe, clarinetto, istrumenti d'ottone):

- a, la resistenza la troviamo nella pressione dell'aria colle labbra;
- b, il corpo vibrante, nella imboccatura;
- c, la risonanza nel corpo dell'istrumento.

Negl'istrumenti a vento avremo:

- a, la resistenza, col mantice premuto dai piedi nell'organo e la fisarmonica e nel sacco d'aria della zampogna, premuto dalla mano;
- b, il corpo vibrante, colla linguetta o cannetta d'ottone della imboccatura;
- c, la risonanza, colle canne di legno o d'ottone che compongono l'organo e la fisarmonica.

Le tastiere, annesse a questi istrumenti, servono solo a dirigere la scelta dei toni. I registri non sono che modificatori della qualità del suono.

Da questa rivista passata agl'istrumenti musicali in generale, osserviamo che in ognuno, a qualunque classe appartenga, troviamo motivato l'a, b, c, conformemente alle cause non che agli effetti della produzione del suono.

Nella voce troveremo le identiche cause ed effetti che abbiamo segnalato negl'istrumenti, a parte naturalmente la differenza di struttura inerente ad ognuno di essi.

Difatti:

a, ossia la resistenza che dirige la modulazione, la troviamo nel fiato soggetto alla pressione diaframmatica, che corrisponde esattamente all'archetto degl'istrumenti a corda, come corrisponde pure alla pressione dell'aria prodotta dalle labbra negl'istrumenti a fiato ed al mantice negl'istrumenti a vento;

b, il corpo vibrante, l'abbiamo nelle corde vocali della laringe, come lo hanno gl'istrumenti a corda nelle loro stesse corde e come l'hanno pure gl'istrumenti a fiato nella loro imboccatura, e gl'istrumenti a vento nella loro linguetta o cannetta che ne chiude l'orifizio;

c, ossia la risonanza (che mette in rilievo la qualità dell'istrumento ed amplifica le vibrazioni prodotte dal b corpo vibrante), la ritroviamo nell'apparato faringeo e boccale ove il velo palatino, l'ugola, la lingua ed i denti sono tutti agenti della risonanza; come negl'istrumenti a corda lo è la cassa armonica sulla quale vibrano le corde messe in vibrazione dall'archetto; come pure l'hanno gl'istrumenti a fiato ed a vento nel corpo stesso dell'istrumento.

Certamente che per la voce abbiamo, nella laringe, una infinità di muscoli che servono a modificarla e che rendono l'istrumento vocale fabbricato dalla natura assai superiore a tutte le invenzioni umane. Ciò non toglie però che le leggi generali alle quali s'informa il processo di questo meraviglioso istrumento non sieno identiche, nelle cause e negli effetti, a quelle a cui ubbidiscono tutti gl'istrumenti dall'uomo inventati.

Così la qualità della voce umana risiede essenzialmente nell'apparato faringeo e boccale, ove il suono viene ampliato e ripercosso, come nella qualità del legno e della vernice di un violino risiede il valore intrinseco dell'istrumento; ciò che mi fece dire nel mio *Compendium* (pag. 31) (1), che il nostro *Stradivarius* lo abbiamo negli antri faringei e boccali.

Se si osserva attentamente questa semplice definizione dell'apparato vocale, rendendosi conto esatto delle cause e degli effetti, si eviteranno certamente gli sbagli che si commettono così di frequente nel confondere la causa con l'effetto, e viceversa. Così si eviterà p. e. di fare subire alla laringe la contrazione che spetta al diaframma ed ai muscoli delle parti laterali del petto, nell'atto di spingere l'aria per ottenere la desiderata resistenza che produce l'intensità e la modulazione del suono. Se si pensa alla delicatezza dei tessuti che rivestono la laringe (tessuti dotti, cartilagini unicamente create ad uno scopo prefisso quale la produzione della voce), si comprenderà allora a quale danno irreparabile si espone una voce se male diretta. Si comprenderà pure che la laringe, ove risiede il corpo vibrante che produce il suono, deve rimanere senza contrazione alcuna nella emissione del suono e che spetta soltanto al diaframma di contrarsi per l'espulsione dell'aria che deve

fare vibrare le corde vocali. Imponendo alla laringe questa contrazione, è ben naturale che venendo ad esserne modificata nella sua struttura tanto interna come esterna, la voce, che ne è il naturale prodotto, ne verrebbe sensibilmente alterata anch'essa, e con suo danno.

Questo pericolo non esiste per esempio negl'istrumenti musicali, ove, per quanto sia valente o no colui che lo maneggia, non giunge mai a cambiarne la struttura, nè a modificarne con la volontà il suono intrinseco.

Ma per contro, in paragone della voce, gl'istrumenti fabbricati dalla mano dell'uomo sono assai primitivi e scapitano tutti in suo confronto.

Se la respirazione difettosa riuscì talvolta a deteriorare una voce fino a rovinarla per completo, non fu tanto per il danno arrecato agli organi stessi della respirazione, quanto per quelli che ne derivarono alla laringe stessa ove si forma la voce. Per esempio, nella respirazione clavicolare, propria alla donna, per l'uso non mai abbastanza criticato del busto, se molte voci si estinsero per gli sforzi che detta respirazione necessita nell'atto di cantare, il danno che ne è pure la conseguenza diretta non viene a riflettersi sui polmoni, ma bensì sulla trachea, per il contrasto dei movimenti che produce sui muscoli della laringe questa pressione clavicolare funestissima.

Come lo dissi già, tutto ciò che espongo, non pretendo sia indispensabile per poter cantare in teatro, perchè sarebbe troppo esigere che per fare l'artista lirico la voce avesse ad essere perfetta. Pochi sarebbero per certo gli artisti che potrebbero cimentarsi sulla scena, se fosse indispensabile che la voce avesse da essere senza difetti. Ma si rifletti però che l'esito dell'artista dipende da una proporzione tra i difetti e le qualità. Se sono più i difetti che le qualità, l'artista rimane vittima del suo ardore, mentre un altro in cui le qualità supereranno i difetti, giungerà malgrado essi a piacere e anche ad entusiasmare. Per cui l'artista prudente non deve cimentarsi alle battaglie liriche che munito di un corredo di cognizioni artistiche o di tali qualità di voce che possano vantaggiosamente lottare coi difetti comuni ad ogni artista. Quando parlo di qualità e di difetti non intendo accennare soltanto a ciò che riguarda la voce, ma anche alle facoltà d'intelligenza, di espressione e d'arte. Siccome è più facile correggere un difetto di voce (se non è costituzionale ed organico) che un difetto d'intelligenza o di sentimento, difetti che sono inerenti all'individuo, insisto su quanto riguarda specialmente la voce che, per quanto non sia la condizione *sine qua non* dell'esito dell'artista, ha però una somma importanza per l'effetto che produce sul pubblico. Se l'artista è dotato di un organo simpatico, disporrà già in suo favore chi l'ascolta e per poco ch'egli abbia qualche altra buona qualità per farsi apprezzare, facile gli sarà di piacere. Mentre che invece, se dotato di belle qualità d'animo e d'intelligenza, egli possiede una voce di timbro poco simpatico, dovrà lottare maggiormente per cancellare la mala impressione che cagionerà con un organo ribelle appena comincerà a cantare.

Disgraziatamente è cosa rara di trovare uniti in un medesimo individuo bella voce estesa, di timbro simpatico,

(1) Edizione Ricordi.

intelligenza giusta ed efficace espressione. La perfezione è sì poco di questo mondo, che ho l'intima convinzione che ad un essere così privilegiato, sarebbe riservato una sorte amara, che lo metterebbe a livello dei suoi fratelli di questa valle di miseria. Potendosi la voce perfezionare con lo studio ed essendo una rara prerogativa di possedere un bell'organo, non cesserò mai di esortare l'allievo ad affrancarsi dei difetti o dei vizi presi con una falsa impostazione di voce, che tutti possono, lo ripeto, correggere collo studio. È cosa ardua, lo comprendo, ma non si scoraggi per le prime difficoltà ch'egli avrà da superare; si armi di una ferma volontà per riuscire e riuscirà.

Ho avuto molte volte occasione di scoprire una bellissima voce nascosta dietro un vizio di emissione che ne impediva la libera manifestazione.

Basta alle volte una contrazione della lingua verso la parte posteriore della faringe per denaturare completamente il carattere della voce dandole un suono sommamente antipatico. Per cui è così difficile di giudicare a priori una voce se difettosa.

Do fine con questo capitolo a questo mio piccolo studio sulla *Educazione della voce*, non avendo punto avuto la temerità di esporre un nuovo metodo di canto, ma soltanto alcuni consigli suggeritimi dalla mia lunga esperienza artistica.

Se avrò potuto chiarire alcuni dubbi rimasti inesplorati sul meccanismo della produzione della voce, l'amore intenso che ho sempre avuto per l'arte sublime del canto ne sarà ampiamente appagato.

L. GERALDONI.

Bibliografia Musicale

Quarta Sonata per organo di FILIPPO CAPOCCI. — L. 4. — Lipsia: Fr. Kistner.

12 Sonate per armonium od organo del P. PIER BATTISTA DI FALCONARA. — Roma: Pietro Cristiano.

Il presente scritto dell'egregio prof. Tebaldini, autorità indiscutibile per la materia che tratta, deve fermare l'attenzione dei lettori della *Gazzetta*. La seconda parte di questa *Bibliografia* si aggira sopra una recente pubblicazione di musica sacra, che per tutte quelle assennate ragioni esposte con chiarezza dal Tebaldini, è un vero disdoro per l'arte, un qualche cosa di non accettabile nemmeno come semplice musica; non parliamo del qualificativo *sacra*. Colpiti dalla durezza della critica dell'articolista, abbiamo voluto vedere, diremo così, il corpo del delitto e abbiamo convenuto che in sua difesa non militano nemmeno le circostanze attenuanti, né possiamo nascondere la nostra meraviglia come nella città che dovrebbe far testo e dalla mano di un

ministro divino, possa uscire un'opera d'arte simile... e per di più trovi chi spezzi delle lance in suo favore!

ASSAI prima d'ora avrei dovuto parlare della *Quarta Sonata* per organo di Filippo Capocci, l'illustre organista romano; ma contro la volontà si frapponero sovente circostanze speciali che mi distolsero dal primo divisamento, talchè soltanto oggi mi è dato di poter scrivere intorno a questa classica composizione, una delle migliori che siano uscite dalla mente e dal cuore del principe degli organisti italiani.

Il primo tempo — *allegro* — è di una mirabile condotta; le idee felicissime, ma superiori quelle che costituiscono il secondo tema, alla dominante del tono, tema che ritorna poi sulla stessa tonica e di cui un frammento — il migliore — chiude mirabilmente questo primo tempo.

L'andante, che forma il secondo tempo, è semplice, ma assai ben condotto.

Mirabilmente energica e maestosa la fuga, che è svolta con arte, con magistero ed è piena di giusti effetti veramente organistici.

Questa *Quarta Sonata* è una delle migliori composizioni di Filippo Capocci, e sebbene nell'insieme io non possa preferirla alla *Seconda*, pure segna un nuovo progresso nello stile del compositore italiano, le cui opere vengono pubblicate e studiate all'estero più di quello che non avvenga in Italia.

Ed ora debbo cambiar di tono. La premessa che, per amore dell'arte, il redattore della *Gazzetta Musicale* ha voluto fare al presente articolo bibliografico, ha già edotti di certo i lettori di quello che devo dire.

In questi tempi in cui lo studio dell'organo anche in Italia va facendo confortanti progressi, non può che riuscire di grandissima sorpresa una pubblicazione pretenziosa, dal titolo vanamente pomposo e dalla sostanza assai meschina.

Dalle colonne ove ho scritto e scriverò pure in avvenire di Gerolamo Frescobaldi fra gli antichi, di Filippo Capocci, di Bossi e di altri fra i moderni organisti, è mio dovere mettere in guardia il pubblico contro un genere d'arte detestabile, perchè misero nel concetto e nella forma, riprovevole perchè gabbellata per arte vera e lanciata in pubblico con frasi enfatiche e bugiarde.

Le *12 Sonate* del P. Pier Battista di Falconara non meriterebbero al certo l'onore di un'analisi. Esse sono tutto quello che di più insulso si può dare in arte. Possono servire tanto per l'organo, quanto per la chitarra ed il mandolino!...

Cosa si debba intendere per *Sonata*, lo stesso P. Pier Battista di Falconara forse non lo sa, e nemmeno lo sogna. Dunque parlare di forma nelle *12 Sonate* succitate è perfettamente inutile. Lo stile è quanto mai di più grottesco si può supporre. Dell'armonizzazione poi, basti dire — *pour la bonne bouche* — che nella *Marcia religiosa* l'autore regala otto ottave di seguito nel tempo forte della battuta, ed a tre delle quattro parti!...

Questa *Marcia*, nel ritmo, è così dolcemente cadenzata da solleticare gli istinti danzanti di qualunque compagnia d'avvinazzati, non certo per accompagnare i fedeli all'uscita dal tempio.

Si vede che le ottave di seguito devono essere assai simpatiche all'autore delle cosiddette *12 Sonate*, perchè nell'*Offertorio* se ne trovano tante quante sono le croci in un cimitero.

E credo ancora di rimanere al disotto del vero!

Un'altra caratteristica della musica per organo del P. Pier Battista di Falconara è la figurazione tutta a gruppetti, appoggiature, mordenti, ecc. Si vede che in questo l'autore è stato guidato dalla profonda conoscenza ch'egli deve avere dei classici autori antichi e moderni che scrissero per l'organo. E di che razza siano i *Corali* — confusi col titolo generico di *Sonate* — io né altri forse potremmo indovinarlo. Nelle prime undici supposte *Sonate* nessuno sarebbe capace di rintracciare la parte che spetta al pedale, meno ancora poi, lo stile legato con cui deve essere trattato il manuale.

L'ultima *Sonata* (*sic!*) è arricchita della riga riservata al pedale, ma non si creda con questo che lo stile della musica, per avventura, sia minimamente mutato. C'è un trito andamento per flauto che è una fioritura continua; la melodia poi è così povera, da far sorridere di compassione anche i più facilmente appagabili.

Questi, che son venuti enumerando, i pregi delle *12 Sonate* per organo del P. Pier Battista di Falconara, di cui, ripeto, non avrei fatto parola se desse — cosa incredibile a dirsi — in un centro artistico qual'è Roma (dove le tradizioni sane della grande arte antica non dovrebbero venire sì ignobilmente profanate), non avessero servito, ad una chiesuola maligna quanto ignorante, a combattere bassamente le teorie di chi propugna i sani principi dell'arte vera.

Il P. Pier Battista di Falconara — che non merita certamente il nome d'artista, e nemmeno quello d'organista — o chi per lui, si è scagliato contro una breve, leale e troppo benigna osservazione di un dotto critico d'arte, qual'è il P. De-Santi della *Civiltà Cattolica*. Difendendo i propri aborti musicali, l'autore delle *12 Sonate* è andato tant'oltre quanto non avemmo esempio sin qui. Meritava bene adunque ch'egli venisse giudicato al suo giusto valore.

GIO. TEBALDINI.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 9 Aprile.

Chiusura della quaresima — Le Sette Parole del maestro cav. E. Cianchi — Alcuni concerti d'importanza — Si tornerà sul teatro Niccolini — Saggi di musica ebraica, per organo, raccolti dal maestro violinista F. Consolo — Esami di licenza ad alunni dell'Istituto musicale, tenuti nella sala del Buonumore.

ALLA chiusura della quaresima non sono da sperare imbandigioni ghiotte; sebbene, in quanto a musica, si dovrebbe largheggiare, attesa la più costumanza di accompagnare, con musiche più del solito scelte, la celebrazione dei divini misteri. E musiche se ne sono eseguite anche qua in diverse chiese; ma siamo ben lungi dal lusso e dalla solennità dei tempi trascorsi. Sicuramente che non mancano né i fedeli zelanti, né i devoti di buona fede; ma mancano, in generale, i buoni esecutori per la parte vocale, specialmente dei concerti; e gran meraviglia se, con tutta questa moltitudine di mediocri belatori, si supplisce ai bisogni della circostanza; e in una, o al più, in due chiese si arriva ad eseguire un po' di musica passabilmente.

Non vuolsi né incolpare, né biasimare nessuno, ma riferire soltanto lo stato non florente in cui versa la musica ecclesiastica. Se si fosse verso di fiorire in qualche modo le sue sorti, io son di credere che se ne vaniggerebbe l'arte tutta quanta in ogni sua manifestazione; ma non è compito mio trattenermi su tale argomento; e fosse pure, buttare via anch'io, come gli altri, ramos e supponi. Su lode al maestro cav. E. Cianchi, segretario della R. Accademia Musicale di questa no-

stra Firenze, il quale ha composto e fatto eseguire nella Chiesa dei Cavalieri, per la funzione delle Tre Ore, le *Sette Parole* proferte dal Redentore. Queste parole hanno ispirato la musa di più d'un valente scrittore, e dal maestro Cianchi non c'era da aspettarsi che musica castigata, devota e composta con tutte le regole e con tutta la pietà religiosa, che, celando gli artifizi pomposi, si espande con forme elene, in sentimenti di raccoglimento e di preghiera. Il maestro Cianchi è conosciuto in arte per un dotto e sobrio compositore che non sacrifica mai la maestà della sacra liturgia alle tentazioni dei vani clamori, né la ispirazione agli artifizi.

Non potendo trattenermi sui teatri, imperocchè altri non ve ne sieno aperti al pubblico che il Niccolini (al Teatro Nuovo è una fugace apparizione) e il Niccolini stesso, quasi paralizzato dopo i *Parlanti*, e soltanto in parte rinvivato dalla signorina Isner nella *Figlia del Regimento*; passerò a dire di qualche concerto notevole, trascurando gli altri più numerosi e meno importanti; imperocchè l'arte vera e la sua nobiltà cedano ad altri minori scopi che gli consigliano.

Il Circolo Musicale Fiorentino fece udire un pianista romano, allievo di Cesi, d'un grande valore: signor Luigi Gullì. Tenne da solo il campo ed eseguì 12 pezzi, cominciando dall'antica classica scuola italiana (Frescobaldi e Scacchi), e percorrendo felicemente altre scuole straniere, più o meno debitorie della loro vita al primitivo alito nostro, fino a un *Walter* di Strauss-Tausig, meritandosi sempre l'ammirazione e gli applausi del pubblico. Furono dati due concerti straordinari dal Circolo Mandolinisti Margherita con lode di quanti vi presero parte, ma in singolar modo, come compositori e come esecutori, dei signori Mumier, Graziani-Walter, Maini, Calani e Castagna, benissimo secondato dalla figlia in una sua *Fantasia* per due chitarre.

L'egregio maestro e violinista Consolo attende da vari anni alla compilazione di *Preludi per organo* appartenenti al culto ebraico e provenienti dalla Spagna. E per rendere accessibile alla più chiara intelligenza e al gusso dell'universale, è più proficua particolarmente alla coltura dei maestri questa qualità di poco nota musica, il maestro Consolo correderà quei *Preludi* o *Saggi*, delle convenienti armonie che servono all'insegnamento e all'orecchio, senza adulterarne né il carattere, né la natura. La mattina del 5 corrente si ne doveva fare un esperimento al Tempio israelitico di questa città, sedente all'organo il bravo maestro Landini.

La domenica del 30 marzo fu tenuta solenne pubblica adunanza nella Sala del Buonumore per esami di licenza ad alunni del nostro Istituto musicale. Sostennero l'esame di composizione e d'armonia il giovane maestro Ugo Barducci e la signorina Palmira Orso. Il Barducci conseguì il diploma, e la Orso il certificato di licenza. Il giovane E. Lucchesi conseguì il diploma nella Scuola di organo, e davvero tutte le sue prove furono splendide; e la signorina Lucatelli quella della Scuola di pianoforte. Presto, col nuovo Regolamento, anche degli alunni di composizione si andranno i rispettivi lavori; e colla prova della esecuzione ci potremo fare un criterio più sicuro della loro abilità. Gli esami semplicemente orali possono accertare della conoscenza delle teorie; ma alla pratica poi ci vuole la bontà del lavoro. E la composizione non si giudica per lusso di memoria, ma per potenza inventiva e per sussidio d'estro e di genio.

Presto avremo un concerto del celebre pianista nostro E. Buonamici; e gli amatori della buona musica vagheggiano un concerto del vostro eccellente Quartetto Campanari.

Ma forse son voti da Pasqua e così solenni, da metterci in dubbio di vederli effettuati. *Ultimam*. — V. M.

TRIESTE, 8 Aprile.

La *Sonnambula* al Filodrammatico — Il *Trovatore* alla Fenice.

COLLA prima festa di Pasqua si sono aperti a spettacoli l'opera e il teatro Filodrammatico e l'Antiteatro Fenice; il primo colla *Sonnambula* ed il secondo col *Trovatore*, due opere che a buon diritto si possono dire popolari.

Stando ai fatti, bisogna dire che l'opera di Bellini, rispettivamente alla sua attuale esecuzione, non ottenne che un successo parziale e

questo tutto per motivo della signora Lioda Brambilla, la quale meritamente gode le simpatie del pubblico triestino, e la prova di ciò l'abbiamo negli applausi calorosi e prolungati col quali l'affollatissimo uditorio accolse la gentile cantante al suo primo apparire in scena. In tutto il corso della rappresentazione la Brambilla seppe mantenersi all'altezza della sua fama. In complesso è un'eccezionale artista, la quale nelle parti adattate alle sue qualità artistiche saprà sempre piacere al pubblico e fare l'interesse dell'Impresa.

Gol tenore e anche col basso l'uditorio, a mio avviso, era un po' troppo severo. Sono due cantanti che hanno della voce e anche intonata, e se talvolta tutto non procedette per bene, ciò certamente non avrà dipeso dalla loro buona volontà. Ma *vix populi, vix dei*, e quindi questi due cantanti verranno sostituiti da altri due, e spero che in questo caso sarà bugiardo il proverbio: *Dalla padella nella brace*. Affatto insufficiente quella che faceva da Lisa; all'incontro una buonissima Teresa la signorina Ball.

Il giovane maestro F. Sinico, del quale dissi bene allorché alcuni mesi or sono concertò e diresse il *Furioso* alla Società Filarmonico-Drammatica, ebbe al suo apparire un applauso di saluto. Il Sinico, come ho detto, ha del talento e dell'intelligenza e col tempo e colla pratica potrà distinguersi nella carriera da lui prescelta. Tranne qualche inevitabile oscillazione, orchestra e coro andarono bene. Buona pure la messa in scena. Nel corso della settimana verrà fatto qualche cambiamento nel personale artistico; e appagato in questo modo le esigenze del pubblico, lo spettacolo otterrà tutto il favore di questo.

All'Anfiteatro Felice invece le cose, contro le previsioni, sono andate abbastanza bene. Nel *Troisème* il Dimitresco, tenore, spiegando voce forte e anche intonata, ha saputo conquistare le simpatie del pubblico in modo da dover ripetere la *Pira* e l'*Addio* nell'atto quarto. Non dando nessun peso a questi *bis*, pure riconosco nel Dimitresco delle qualità, le quali col tempo e colto studio lo metteranno nelle prime file. La signora Conti-Foroani, non nuova ai triestini, possiede sempre ancora dei mezzi vocali per i quali non le possono mancare gli applausi. La signorina Zanchi e il baritone Caldani, mi si dicono quasi esordienti, e come tali hanno fatto bene. Discretamente cori ed orchestra. Maestro concertatore e direttore d'orchestra è il signor Giulio Buzenac, del quale in complesso si può dir bene. — O. V.

PARIGI, 8 Marzo.

Due capolavori contestati.

1.º — Lo STABAT di Pergolesi.

AVVIENE in fatto d'arte e più particolarmente d'arte musicale, presso a poco la stessa anomalia che in fatto di politica (alla quale non posso permettermi in questo giornale che una semplice allusione), vale a dire che la stampa è il più spesso in contraddizione col pubblico, e che, se essa non fosse, le cose andrebbero sovanti volte assai meglio. Ma siccome è impossibile che la stampa non sia, bisogna rassegnarsi e sopportare opposizioni e conflitti, che senza d'essa potrebbero esserci risparmiati.

Quest'idea, che ho tutte le ragioni per credere una verità, m'è rivvenuta alla mente a proposito dello *Stabat* di Pergolesi, eseguito nella settimana santa all'Opera Comica (benché non avesse nulla di « comico »). Il pubblico ne ha gustato gl'inegnabili pregi; il giornalismo invece non gli è stato gran fatto favorevole. Per non citare che un solo esempio, quello d'un critico molto competente e stimato, ecco quel che ne dice il signor Giuliano Tiersot in un periodico musicale: « Siamo ben lontani dalla bellezza plastica e dalla impareggiabile possanza dello *Stabat Mater* a doppio coro di Palestrina. Quello di Pergolesi, benché amabile, è superficiale ed epidemico; il dolore che esprime sembra facile a consolare; ricorda la Maddalena dei dipinti religiosi, dalla fisionomia allata, abbattuta appiè della Croce, ma la cui acconciatura abilmente scappata, la capellatura artisticamente discesa provano che i loro occhi pieni di lagrime han conosciuto per dare uno sguardo a questi particolari. La gloria di Pergolesi, dovuta a circostanze storiche indipendenti dal suo valore personale, è assolutamente esagerata. Non

bisogna dimenticare che l'autore dello *Stabat Mater* è dello *Stabat Mater* d'acqua zuccherata è venuto dopo i giganti Bach, Handel e Rameau: a fianco, non solo di questi grandi, ma anche dei suoi predecessori italiani, Palestrina, Cavalli, Carissimi, Scarlatti, egli è quel che sono Giulio Romano, il Dominichino e l'Albani in fronte a Michelangelo ed a Raffaello, vale a dire di second'ordine. »

Povero *Stabat* di Pergolesi, componimento qualificato di bicchiere d'acqua zuccherata, e povero Pergolesi!

So bene che al tempo in cui egli scrisse il suo *Stabat* non poteva spiegare l'altissimo volo che assunse, molto più tardi, a regioni inaccessibili quello di Rossini, al quale può somigliare come il santuario d'un villaggio ad un'altra cattedrale, che nullameno sono ambedue la casa del Signore, o piuttosto come la mesta elegia alla sublime epopea.

Ebbene, chocché ne dica la critica, il pubblico, lo ripeto, ha ascoltato con attenzione e raccoglimento lo *Stabat* di Pergolesi e ne è rimasto profondamente commosso.

2.º — Il REQUIEM di Mozart.

Di nuova pena mi convien far prova. — Lo stesso eminente critico or ora citato non si mostra più tenero pel *Requiem* di Mozart, eseguito nello stesso concerto spirituale all'Opera Comica. Cito anche questa volta le sue parole. Dopo aver lealmente confessato ch'egli sa bene d'essere in disaccordo con la generalità (*avec tout le monde*), scrive quanto segue: « Mozart è senza rivali, è impareggiabile, è unico nell'impiegare le forme melodiche; è Mozart. Ma nello stile polifonico, Bach, Beethoven, Wagner, ecc., lo superano cento volte. Ov'era la necessità di affrontare un paragone così poco vantaggioso per lui? »

— (Pare che ebbe torto anche di affrontare il paragone con Wagner, venuto tanti anni dopo di lui! Ma non ci arrestiamo a queste inezie). Più appresso leggo le seguenti parole: « Si sa che Mozart morì senz'aver potuto terminare il suo lavoro, il quale fu completato, secondo le sue indicazioni, dal compositore Süssmayer, suo allievo e suo amico (allievo anche, fatto curioso e poco noto, del suo intimo nemico Salieri). La parte di Süssmayer nella composizione del *Requiem* è considerevole; salvo il primo pezzo, egli lo ha orchestrato tutto intero. Mozart, nella porzione che ne fece eseguire, non aveva lasciato che le parti vocali e il basso, con qualche indicazione sommaria per lo strumentale. »

Se Mozart non ha dunque orchestrato il suo lavoro, perchè accusarlo di essersi misurato con Bach, Beethoven (e Wagner) nello stile polifonico? Comunque sia, non dimentichiamo il motto di Goethe: « Vi son varie corone. » Lasciamo a ciascuno il suo stile, i suoi pregi, la sua gloria. La violetta non ha la maestà o il candore virgineo del giglio; la perla non ha l'irradiante bagliore del diamante; nè per questo la violetta è men grata allo sguardo ed all'odorato; men ricercata e preziosa la perla. Aggiungo che come per lo *Stabat* di Pergolesi, che non impedì a Rossini di scrivere il suo, divenuto imperituro, il *Requiem* di Mozart non impedì a Verdi di comporre l'opera stupenda in memoria di Manzoni, la quale per mutar di secoli non potrà venir meno. Ben disse Goethe: « Vi son varie corone. » — A. A.

BRUSSELLE, 2 Aprile.

L'Orfeo di Gluck al Conservatorio.

Il quarto concerto del Conservatorio è, per il solito, consacrato all'esecuzione di frammenti di un'opera antica del repertorio classico; sono quasi sempre le tragedie liriche di Gluck sulle quali cade la scelta del direttore maestro Gevarti. Così abbiamo udito nello spazio di dieci anni *Armida*, le due *Figlie*, *Alceste*, e quest'anno abbiamo avuto l'*Orfeo*, del quale spesso si era parlato, ma che sempre veniva differito per mancanza d'un contratto capace a interpretare la parte del protagonista. M.^{le} Carlotta Desvignes, che adesso l'ha assunta, non ha né la potenza, né la profondità di voce del vero contralto; è piuttosto un *contraltino*, o *mezzo-soprano*, ma con delle note di petto abbastanza sonore per ottenere i principali effetti dello spartito. Inoltre questa signorina canta con arte e dice con

molta intelligenza, se non con tutta l'espressione che è desiderabile nella parte patetica d'Orfeo, e si è fatta applaudire nella poetica romanza del primo atto e nella celebre aria: *Che farò senza Euridice*. Di più si nota sempre in tutti i solisti che si producono nei concerti del Conservatorio una purezza di stile, un sentimento della musica classica, che si direbbe esser dovuto all'influenza di prove seriamente fatte, ove il rispetto alle tradizioni non è mai dimenticato.

M.^{le} Cornélie-Servais (Euridice) e M.^{le} Dina Beumer (Amore) completarono le parti principali, affidate a tre donne secondo la versione adottata al teatro Lirico nel 1859, allorché queste parti furono sostenute dalle signore Viardot, Sass e Marimon. La Cornélie s'è palesata eccellente musicista e la Beumer ha saputo emettere dei suoni flautati da fare invidia alla Melba stessa.

Un caso curioso e da notarsi è che il pezzo più applaudito in quest'opera, nella quale lo stile fiorito è generalmente escluso, è stato il piccolo terzetto italiano con vocalizzi del soprano. C'è mancato poco se ne dovesse fare il *bis*, e quasi mai l'*ecclittismo* del pubblico s'è maggiormente affermato!

L'orchestra ha avuto occasione di brillare nei frammenti sinfonici del secondo atto, il ballabile delle *furie*, poi come contrasto le frai incantevoli che si odono allorché Orfeo penetra nel soggiorno delle anime beate.

In complesso, questa esecuzione ha chiuso splendidamente la stagione dei concerti del Conservatorio, che ebbe quest'anno un risalto eccezionale, molto più che i concerti Servais non poterono aver luogo e l'Amministrazione dei concerti popolari non è giunta fino ad ora che a dare due sole tornate. La terza, annunciata pel 20 aprile, sarà consacrata alla musica russa e diretta dal compositore Rimski-Korsakof; e la quarta sotto la direzione del celebre direttore Hans Richter, ci farà udire la *Sinfonia eroica* di Beethoven e alcuni frammenti delle ultime opere di Wagner. — P. Z.

AMSTERDAM, 1 Aprile (ritardata).

Artisti in gran numero — Il Paradiso perduto di Rubinstein. La Compagnia Olandese — Vari concerti — Un comble.

Quanta folla! Che furia! Figuratevi, la signora Arnoldson (*Barbiera*, *Mignon*); la Minnie Hauch (*Carmen*); il Dereims, il Francesco D'Andrade (*Africano*, *Rigoletto*); un concerto Dyna Beumer e Felice Moriamé; una *première* della *Lucia* colla Compagnia Olandese; il *Paradiso perduto*, oratorio di Rubinstein; il *Tritono ed Isotta* e *Tannhäuser* del Van Diek e colla ultima Compagnia; un concerto Wagner; un concerto detto di S. Cecilia e le rappresentazioni a beneficio della signorina Orello Van Zandt e dei signori Orello e Pauwels.

Che dire delle celebri cantatrici che degnarono prodursi nel nostro teatro? Le loro esime qualità sono troppo conosciute da voi; ardisco tuttavia di pronunciarvi. Se fossi io un Paride incaricato di porgere il pomo alla più brava, lo darei alla Dyna Beumer.

Ebbe successo deciso il Dereims, buon cantante ed attore. Quello dell'Andrade fu anche più splendido, specialmente nel *Rigoletto*. Ma la Compagnia Tedesca del signor Saalborn si mostrò poco degna, non solo di cantare assieme al D'Andrade, ma anche di prodursi davanti ad un pubblico rispettabile. Nel *Tritono ed Isotta* la insufficienza di detta Compagnia si deplorò maggiormente. Cadde l'opera per colpa degli esecutori e del dramma. Il concerto consacrato alle opere di Wagner non ebbe grande successo. I solisti tutti furono al disotto del mediocre; i cori buoni e migliore ancora l'orchestra; ma ciò non basta. Della serata nella quale fu eseguito il *Paradiso perduto*, dalla Associazione della propagazione della musica, il pubblico fu soddisfatto solo per metà. Né riuscì meglio la *première* della *Lucia* con la Compagnia Olandese, e ciò perchè il signor Orello (Enrico) era indisposto. Le due beneficiate col *Giulietto Tell* tuttavia riuscirono bene, mostrando ancora una volta come gli appassionati del bel canto sappiano apprezzare i rari doni di artisti come la signorina ed il signor Orello ed il signor Pauwels.

Al concerto della Società S. Cecilia vennero eseguite la *II Sinfonia* di Haydn, un *Concerto* per violino e violoncello di Brahms, la *Pastorale* di Beethoven e la *Sinfonia Faust* di Wagner. Esecuzione corretta, ma

fredda, fatta eccezione per i due solisti del lavoro di Brahms, signori Cramés e Bosmans, che seppero entusiasmare l'uditorio.

Per finire, un *comble*. In un programma di un concerto sinfonico degli Artisti lirici riuniti, sotto la direzione di un certo Carl Franck, si leggeva: *Lucia di Lammemoor* di... Bellini!!! — F. H.

SCENETTE LIRICHE



II. UN SINCERO RIMPIANTO

IMPRESA me l'aveva regalato Il giorno prima! Un cronometro inglese... Tu avessi visto! e se n'andò bruciato!... Ma!... — O come fu? — Che vuoi? quando s'intese: Al fuoco, al fuoco!... Io, mezzo spogliato, Via con mia moglie! e le scale si scese A precipizio... ma restai impigliato, E se son qui fu Dio che mi difese! La truppa intanto e la popolazione Fu superiore, credi, ad ogni elogio... Che urli, Gianni mio, che confusione! Io, condotto in istrada, meglio meglio, Guardavo a quella gran disperazione... — E tua moglie?! — Bruciò! (poi con un sospiro doleroso) Bel m'orologio!... G. SALVESTRI.

TEATRI

ROVIGO, 10 aprile. — Esito completo la prima del *Fra Diavolo* al nostro Sociale. La coraggiosa impresa Laverzo non ha badato a spese e brighe pur di allestirci uno spettacolo al di là d'ogni aspettativa. Auguriamo ottimi affari ed eccitiamo i Rovigiani ad appoggiare gli sforzi di chi si affatica e spende e non bada a rischi, pur di mantenere il decoro dell'arte e della città. Il tenore Salvi piace moltissimo e piace la signorina Occhiolini, quantunque ancora un po' incerta, avendo studiato la parte in pochi giorni.
Un bravo al maestro Giulio Rossi, per l'ottima esecuzione dell'orchestra, che egli dirige con tanto amore e diligenza. — Z.

NOTIZIE ESTERE

BREMA, 7 aprile. — Il *Barbiere di Siviglia* ebbe un successo ottimo, inaspettato. La De Vigne (Rosina) e il tenore Toppel furono all'altezza della musica, ma un vivo entusiasmo lo diede l'esimo baritone cav. Vittorio Carpi, che fu un Figaro eccezionale. Bene orchestra, cori e le altre parti. La stampa constatò ad unanimità tale riuscita dello spettacolo.

PRAGA. — Al teatro Nazionale boemo fu rappresentata, il 30 marzo, l'opera *Ayael* di Alberto Franchetti, ed anche su quelle scene ebbe uno splendido successo. L'allestimento scenico superò in pompa e splendore quanto si vide finora in Praga.

TELEGRAMMI

ROMA, 10 aprile. — Teatro Costanzi. — *Mala Pasqua* di Gastaldon ebbe iersera ottimo successo. Si fecero replicare il preludio e romanza soprano nell'atto secondo. Voleransi anche la replica della preghiera soprano atto primo e del duetto finale atto secondo. La Theodorini destò entusiasmo con una interpretazione artistica di straordinaria efficacia. Bene altri esecutori Mariani, Franceschetti, Rusitano. Orchestra egregiamente diretta da Lombardi. Bene cori. Belle le scene. Autore ebbe dieci chiamate.

NECROLOGIE

Milano. — La Direzione e la Redazione della *Gazzetta Musicale* hanno fatto una gravissima perdita: Giulio A. Manzoni, nipote ad Alessandro, dopo lunga, dolorosissima malattia, morì il giorno 11, ad ore 8 1/2 antim. Da molti anni uno fra i principali redattori del nostro giornale, sapeva con brio ed abilità grandissima radunare notizie di tutto il movimento artistico mondiale: in ciò era singolarmente aiutato dalla conoscenza delle lingue straniere, e da uno stile brillante ed alle volte sarcastico. Sentiamo tanto più vivamente il dolore di tanta perdita, in quanto che Giulio A. Manzoni era anche piacevole e garbato compagno, d'indole mite e buona, di pronta e facile intelligenza.

Lascia la vedova e due figli in tenera età, alla cui desolazione non valgono parole di conforto. — gr.

SCIARADA

Cercator di sciarade, è il primo il tuo tormento;
a difesa, il secondo cinge l'accampamento.
Tra due note diverse è il tutto, ma tu, accorto,
vedil tra cosa e cosa, or più lungo or più corto.

(Cesare Borroni).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 13:

Poli-ut-o.

Fu spiegata esattamente dai signori: O. Sciacca, R. Festa, A. Gardini, F. Grimaldi, F. Badalà, G. B. Beltrani, C. Cora, E. Bresciani, A. Penzo, C. Porro, S. Montalti, O. Navarretti, R. Zoin, Sorelle Montalenti, M. Malacosta, A. Siani, C. Bufalari, E. Viganò, G. B. Camplani, G. Fè, Ing. Andreis, G. Jacarino, E. Marchesi, A. Pastorino, I. Oriani, G. De Angeli, L. Princiville, R. Mainardi, V. Bianchi, R. Lancellotti, E. Bassano, B. Bonsembiante, S. Giorda, G. Pagani, T. Sambolino, C. Borroni, C. Galli, Società Impiegati Civili di Milano, G. Terruzzi, G. Luvoni, A. Trevisoli, A. Tarengli, G. B. Satriano, V. Flaibani, G. Orrù, P. Vianello, A. Albertini, O. Roth, M. Rolando, L. Quagliata, A. Parboni, O. Serani, G. Botti, N. Fantoni, A. Griffi, G. C. Serafini, L. Malipiero, G. Bossola, B. Foà, B. di Carlo, M. Persichetti, A. Venzi, A. Consiglio, G. Mamoli, G. Bentivoglio, V. Faccanoni, D. Ugo, G. Fantoni, G. Carloni, P. Copello, F. Gorno, F. Spagarini, B. Baggi, C. Bonaventura, F. Piazzi, V. Patrone, G. Poggio, P. Magliola, V. Fedeli, C. Bedone, G. Vigoni, P. Pannocchia, M. Proto, G. Fasoli, V. Lo Valvo, Z. Longhetti, C. Lo Re, L. Ciavarella, P. Chierotti, G. Cardone, A. Cameroni, F. Pirovano, C. Saltini, G. B. Romana, G. Spinelli, M. Marini, F. Avallone, D. Sibilla, T. Marusi, C. Bottico, P. Carina, E. Benda, C. De Corralini, F. Bellini.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiali i signori:

C. Galli, O. Sciacca, A. Consiglio, Ing. Andreis.

Omesso del N. 12: P. Spagarini.

AVVISO

Parigi nei giorni 5, 6 e 7 maggio prossimo, sarà messa in vendita una importantissima collezione di *Lettere autografe e manoscritti originali*.

Nel catalogo figurano i nomi di J. S. Bach, Beethoven, Bellini, Chopin, Cimarosa, Flotow, Glinka, Gossec, Jommelli, Liszt, Litolff, Wolff, Martini, Méhul, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart, Paganini, Paisiello, Pergolesi, Philidor, Piccini, Sacchini, Salieri, Scarlatti, Schubert, Schumann, Vieuxtemps, Viotti, Wagner, Weber, Zingarelli, ecc., ecc. il quale catalogo sarà spedito franco di posta a chiunque ne farà richiesta al signor Eugenio Charavay, perito in autografia, incaricato della vendita - *Quai du Louvre, PARIS.*

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Acibilla, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

AGOSTINO RAMPONE

Premiata e Privilegiata Fabbrica d'Istrumenti Musicali

Via Principe Umberto, N. 20 — MILANO — Via Principe Umberto, N. 20

STRUMENTI IN METALLO (SISTEMA RAMPONE)

Approvati dal Regio Conservatorio di Musica di Milano ed adottati dal Regio Esercito Italiano.

PREZZO CORRENTE



Flauto in argento			
Numero Catalogo	chiavi	anelli	L.
1	15	2	550
2	14	2	525
3	13	2	500
4	12	2	450
5	11	2	430
6	10	2	420
7	8	2	240
8	6	2	160

Clarinetto in argento			
Numero Catalogo	chiavi	anelli	L.
9	15	2	380
10	14	2	365
11	13	2	350
12	13	senza	335

Ottavino in argento			
Numero Catalogo	chiavi	anelli	L.
13	8	2	140
14	6	2	100
15	5	2	95
16	4	2	90

Oboe in argento			
Numero Catalogo	chiavi	anelli	L.
17	15	2	400
18	14	2	380
19	13	2	360
20	13	senza	340

Corno inglese in argento			
Numero Catalogo	chiavi	anelli	L.
21	15	2	500

Gli strumenti in argento sistema RAMPONE sono di lavoro finissimo e sono ricchi di incisioni e cesellature. — Onde evitare ogni ritardo nelle spedizioni, le domande devono sempre indicare: 1.º il numero del Catalogo, 2.º il tono dell'istrumento, 3.º il diapason nuovo od antico, 4.º se si desidera Astuccio, Borsa ed accessori, 5.º il mezzo di spedizione. — Coloro che non sono in relazione d'affari con la Casa sono pregati di dare, colla loro prima domanda, le informazioni d'uso, o spedire l'ammontare dell'ordinazione con vaglia, oppure indicare se la spedizione deve essere fatta contro assegno.

SCONTI DA CONVENIRSI

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI ORGANI da CHIESA HARMONIUMS
 de'le maggiori fabbriche d'Europa.
 dell'antica fabbrica
 Nuova sezione speciale della Casa.

Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Sohn
 Neumayer - Lubitz.

PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale
 ARMONIPIANI.
 Stati Uniti d'America.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Enrico Barbacini
 PROFESSORE DI CANTO
 VIA PIETRO VERRI, N. 5
 MILANO

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali



Maino e Orsi
 MILANO - Piazza Durini, 3 - MILANO
 FORNITORI

del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Compagni
 di Milano, Parma e Roma.

Fabbricazione speciale d'istrumenti al suono Espaco (870 n. 1.)
 in Clarinetto, Flauto, Oboe
 Corni Inglesi, Clarinetto e Fagotto. (189-88)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCHE
E. VENEGONI
 BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (3)
 Fornitore del Teatro alla Scala
 e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
 per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate

MILANO - Via Rastrelli, 2, I Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.

Corbella
 Napoleone
 Al servizio di tutti gli Stati e principali teatri d'Italia ed Estero
 Via Monforte - 11
 Milano

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *epless*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolorico. - Effetti garantiti da celebri medici e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (37)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

Avviso	L. M. TROSCHEI Il violoncello della Gio. Cristiana
SOFFREDINI Verdi e le sue opere (Cont.) Rivista Milanese Il Grande Concerto di Lodi	G. A. BRAGGI Bibliografia musicale Corrispondenze Venezia, Genova, Pavia Parigi, Budapest
Alte Italia Il Comitato per l'Esposizione Drammatico Italiano residente in Milano	Teatri Notizie nuove Telegrammi
Mala Pappa! di Stanislao Gastaldon al teatro Costanzi di Roma	Concerti Ritorni
Concerti Entréte	

Illustrazioni: Costumi per l'Opera *I Maschi Cinesi*
 di Noriberga, di A. Housman. - Il violoncello della
 Gio. Cristiana, di A. MONTANI.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancatura dei premi:

NEL REGNO:	Un Anno L. 22
	Semestre » 12
	Trimestre » 6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero si applicano le maggiori spese postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inscritti a pagamento Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta scritta
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 34 Tel. 241	PARIGI 26 - Boulevard Haussmann - 26
ROMA Via del Corso, 199	PALERMO Cassa Vittorio Emanuele, 137	LONDRA 267 - Regent Street, W. - 267

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO - ROMA - NAPOLI

PALERMO - FIRENZE - LONDRA



TRASCRIZIONI
PER
PIANOFORTE
DI

A. BUZZI-PECCIA

ZAMPÀ

F. HÉROLD

53507 Fr. 4 50

ASRAEL ASRAEL

A. FRANCHETTI

A. FRANCHETTI

53508 Fr. 4 50 53567 Fr. 3 —

I Maestri Cantori di Norimberga

R. WAGNER

54291 Fr. 4 —

Sono facili trascrizioni, fatte accuratamente, senza alterazioni dei pensieri originali degli autori, e perciò assai raccomandabili.

P. FLORIDIA

ORIENT

SCÈNES PICTORESQUES POUR PIANO.

I. Dans des Sultanes. — II. Réverie-Berceuse.
III. Marche sauvage.

54209 (Edizione illustrata) Fr. 5 —

avec

Cadenza

ad libitum

de

L. DIÉMER.

d.

54050

Fr. 5 —

LUIGI VANNUCCINI

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

Tre Valzer:

54166 N. 1. md. Fr. 2 50

54167 » 2. md. » 4 —

54168 » 3. md. » 4 —

Due Notturmini:

54169 N. 1. md. Fr. 2 —

54170 » 2. f. » 3 —

Piccola Gavotta:

54172 md. Fr. 3 —

Le Matin

(At Daybreak)

Esquisse

champêtre

POUR PIANO

par

A. SAMUËLLI

53743 d. Fr. 4 —

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 16 — 20 Aprile 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

AVVISO

Il grande sviluppo preso dalle inserzioni nella nostra copertina, ci obbliga d'ora innanzi ad aggiungere di quando in quando due pagine alla copertina stessa. Le domande per le inserzioni devono rivolgersi all'Amministrazione della Gazzetta Musicale di Milano, la quale fornirà tutte le indicazioni relative. Contratti speciali per inserzioni semestrali ed annuali si fanno a prezzi convenientissimi. La Gazzetta Musicale di Milano ha ormai raggiunto una diffusione grandissima e si trova in tutti i principali Alberghi, Caffè, Stabilimenti di Bagni, Casini di lettura, Società, Clubs, ecc., ecc., di tutto il mondo.

L'AMMINISTRAZIONE.

VERDI

E LE SUE OPERE

Opera, Vol. N. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

XXIV.

La Forza del Destino

(Continuazione).

Il terzo atto dell'opera è senza dubbio il più vario, in teatro il più divertente, drammaticamente il meno logico.

Dopo un coro abbastanza vivace, abbiamo un a solo per clarino, felicissimo nello spunto melodico, ma che nel seguito abbandona le vie logiche dello scopo drammatico per prendere quelle del virtuosismo del pezzo da concerto: e la buona ragione c'è. Infatti Verdi lo scrisse appositamente a Pietroburgo per il celebre solista di clarinetto, Ernesto Cavallini, pel quale il maestro aveva cordialissima amicizia. Il recitativo del tenore è in varie parti cantabile, anzi le ventiquattro battute che precedono alla romanza sono

già di per sé stesse un canto sviluppato, originalissimo, ben colorito, pieno di espressione e di verità. La patetica romanza: *Oh tu che in seno agli angeli*, è una delle più felici del Verdi; di getto sono le prime otto battute, nelle quali il canto procede simmetrico, quindi due frasettine di preparazione, di passaggio, d'attacco che dite si voglia, menano ad una seconda parte di tipo e carattere assolutamente diverso, con un ritmo ad imitazione tra la voce e l'istrumento; alla ottava battuta di questa seconda parte merita attenzione la frase calda tutta a semicrome sillabate; quindi abbiamo una terza parte, con nuovo disegno e nuovo ritmo e nella quale emergono due slanci d'effetto, dopo di che, l'unico richiamo ad un breve brano antecedente, quello dell'imitazione, conclude il pezzo. Il duettino, o piuttosto scena a due, non è cosa di rilievo, ma al suo concludere abbiamo due frasi prettamente verdiane, di cui una è la conseguenza logica della prima; basterebbero queste due frasi per dare un saggio potente del modo di sentire del Verdi e della sua quadratura musicale.

La battaglia, tanto breve da non potere essere non che una scaramuccia, nemmeno uno scontro, ha movimento orchestrale, ma non è certo cosa di rilievo alla quale il Verdi possa tenere, mentre il successivo duettino è un capolavoro, uno dei duetti più geniali, più ispirati, più perfetti del maestro. Il primo periodo del tenore, quasi declamato e che trova il suo complemento nella frase del baritono, procede poi tutto di getto per ventisei battute, che sono il vero esempio della musica drammatica quale dovrebbe essere e segna, almeno secondo me, il limite fin dove si può giungere; al passaggio in maggiore una soave melodia aumenta l'interesse, quindi le due parti si intrecciano con modi e procedimenti veramente peregrini, e il duetto nella sua giusta forma, nel suo calore indovinatissimo si conclude sopra un arpeggio armonioso che è una trovata nella sua semplicità. Della grande aria per baritono è assai notevole il recitativo e un vero emporio di melodia l'andante; l'allegro, o cabaletta, è concitato, efficace, ma di proporzioni troppo vaste e oltremodo faticoso per l'esecutore; c'è però grande effetto teatrale e l'artista se ne compiace.

La ronda è graziosissima, in carattere.

Un pezzo veramente meraviglioso è il gran duetto che segue: e Verdi, lo sanno credo oramai anche al polo Nord, è melodico, ritmico sempre, nulla quindi di oscuro, di strambo nel progresso continuo che ha fatto nel cammino della sua carriera; così pure questo duetto, lungo tanto da formare un'intera scena, è ripieno di dolcissimi canti, di frasi calde, di slanci, e soprattutto di carattere; la conclusione è una pagina d'oro.

Brillantissimo il coro che segue, brillantissime le arie di Preziosilla con quei due ottavini che danno loro un carattere nuovo; piena di verità e di grazia l'arietta del

mercato, colla quale il Verdi ci dà un saggio, una specie di campione della musica che egli scriverebbe se dovesse darci una commedia musicale. Così pure ciò che segue, il canto delle reclute, le risposte di Preziosilla, la tarantella, tutto è luce, è brio, è anima; qui si può dirlo: Verdi è un gran mago; in mano ad altri questa scena sarebbe divenuta un incubo di modulazioni, mentre il primo colorito che doveva dominarvi era appunto quello della spensieratezza!

La predica di fra Melitone è un altro capolavoro; i molteplici soggetti sono descritti stupendamente; perfino il fare ampolloso d'un predicatore è egregiamente imitato; tutte le varie fasi di essa portano sempre l'impronta geniale del maestro, il quale nell'ultimo periodo lascia libero sfogo al suo impeto, alla sua vena e ne scaturisce quello stupendo canto sulle note acute del baritono, che ad un artista di espressione e di sentimento danno tutto il campo di furoreggiare.

Il *rataplan* è una bellissima, bizzarra pagina corale, di grande effetto, e che chiude assai bene quest'atto che è un vero caleidoscopio, una vera lanterna magica di pianto, di riso, un guazzabuglio arruffato, una matassa che solo Verdi poteva sbrogliare, che solo Verdi poteva riuscire a far diventare un atto divertentissimo, interessante, lodevole.

La prima scena del quarto atto ha offerto nuovamente al musicista il mezzo di provarci a quale altezza saliva la sua inventiva, la sua genialità! Qui non sappiamo quasi se più ammirare il maestro sommo che dispone le parti in tale modo purissimo, o il geniale musicista che trova dei pensieri così adatti alle varie situazioni, così nuovi, così scolpiti; l'ultima parte di questo pezzo magistrale è degna della penna di Handel, Haydn o Cherubini!

È il bello (così fa sempre il Verdi) continua ancora in tutta la sua pompa nel seguente duetto fra basso e baritono; non sappiamo come meglio si sarebbe potuto descrivere il carattere severo, freddo, incrollabile del Padre Guardiano e quello pettegolo, brontolone, goffo, del Melitone; pare proprio d'assistere ad un dialogo fra i due frati; la verità, lo ripeto ancora, in musica può giungere suola, ma ben inteso non deve per questo cessare d'essere musica!

Il gran duetto fra tenore e baritono, popolarissimo, nella sua prima parte arieggia alquanto il fare rossiniano del *Guglielmo Tell*; il secondo tempo è quella patetica melodia in minore che s'è udita nella *ouverture*, quindi concertandosi le parti abbiamo un ritorno al fare pretto verdiano ad uso *Rigoletto* specialmente; la stretta ha tutto l'impeto e il vigore richiesti dalla situazione. — Non v'ha lode che basti per la melodia: *Pace, mio Dio*. Tutta di getto, e d'un mirabile getto, questa melodia può davvero ammaestrare i giovani, e dir loro che non basta aver felice lo spunto d'un'idea, bisogna possedere il talento, l'ingegno di concepirne il getto intero, ininterrotto per ben cinquanta battute, come fa il nostro maestro in questa mirabile aria!

Dopo questa melodia non merita minore considerazione il *terzetto* finale dell'opera, una pagina commoventissima,

e nella quale comparisce ancora uno di quegli accompagnamenti dal Verdi prediletti, a accordi cupi, ribattuti tre per tre, a bis Cromie, come abbiamo nel *Miserere* del *Trovatore*; quindi il *terzetto* concerta su di una melodia chiara, espressiva, che dà la mossa ad uno slancio di grande effetto; dopo un breve *sincopato*, otto battute di ripresa dell'ultimo canto, pianissimo, per violini soli a *tremolo*, danno termine a quest'atto e all'opera, lasciando nell'uditorio un indefinito senso di mestizia.

(Continua)

SOPPRADINI.

ALLA RINFUSA

★ Per deliberazione del Consiglio Municipale di Parigi, venne posta sulla facciata della casa in via Chaussée-d'Antin la seguente iscrizione commemorativa:

GIOACCHINO ROSSINI
COMPOSITEUR DE MUSIQUE
NÉ A PESARO
LE 29 FÉVRIER 1792
MORT A PASSY
LE 13 NOVEMBRE 1868
HABITA CETTE MAISON
DEPUIS 1857.

★ Anche il *Caffaro* di Genova, a proposito delle *Cose della Scala*, si è occupato dello stato attuale dei teatri italiani in un assai notevole articolo, pel quale mandiamo vive felicitazioni all'egregio autore.

★ L'egregio bibliotecario della R. Biblioteca di S. Marco in Venezia, cav. prof. Taddeo nob. Wiel, si è unito in matrimonio con la nobile signorina Alethea Lawley. Cordiali felicitazioni agli sposi.

★ La già copiosa *Biblioteca del Pianista* (Edizioni economiche Ricordi) conta ora un volume di più, consistente in *10 celebri Sonate* di G. Haydn, rivedute, corrette e ditteggiate dal maestro Giuseppe Buonamici. Questo volume, di 100 pagine, costa sole L. 1,60.

★ Nel settimo concerto filarmonico a Vienna venne eseguita, per la prima volta, l'*ouverture Prometeo incatenato* di Goldmark, sotto la direzione del compositore stesso, ed ebbe un grande successo.

★ La signora Annetta Essipoff diede ultimamente due concerti a Pietroburgo, nella gran sala della civica Società di Credito. La celebre artista è dai giornali di Pietroburgo chiamata il *Rubinstein femmina* e la *migliore interprete di Chopin*.

★ Sotto il pseudonimo Paul d'Acosta si è rivelato a Gand un nuovo compositore. Egli non è musicista di professione, ma solo dilettante, e in un concerto fece eseguire una sinfonia, *Mazepa*, ed un'opera di un solo atto, *La Reine des Fées*, che eccitarono molto interesse.

★ A Berlino si è formata una *Alleanza di suonatori d'istrumenti da fiato*, che consta di ex-musicisti militari e conta già 200 membri. Scopo di questa Società è quello di perfezionare e promuovere l'arte di suonare tali istrumenti, dare grandi concerti e prender parte a feste patriottiche.

★ La lapide alla casa ove morì Beethoven a Vienna venne rinnovata, cosicché al ritorno dell'anniversario di sua morte (26 marzo), lapide ed iscrizione apparvero in nuovo splendore. La camera al secondo piano, ove morì Beethoven, è oggi ridotta in un elegante salotto, nel quale non trovasi alcun ricordo del celebre compositore, che vi visse e morì.

★ Al teatro Civico di Königsberg venne rappresentata per la prima volta, il 30 marzo, l'opera romantica *Hertha*, di un signor Curti, ed ebbe favorevole accoglienza.

★ A Bukarest si pubblica un nuovo giornale musicale, intitolato *Romania Musicala*.

★ Scrisse da Pietroburgo che il generale Annenkoff formò una compagnia di 70 cantanti, del Turkestan e dell'Afganistan del Nord e della Bucaria, i quali daranno concerti in Europa e primieramente a Pietroburgo e Mosca. Il direttore chiamasi Ak-Jouchlai-Ogli.

★ A Genova, nella chiesa dell'Immacolata, dal giorno 21 al 24 del corrente mese, avrà luogo una vera festa dell'arte. Si tratta dell'inaugurazione del triplo organo elettrico costruito dalla ditta George W. Trice, che ha la sua fabbrica nella stessa città.

Il 21 ed il 23 suonerà A. Guilmant, l'illustre organista francese; il 22 ed il 24 Filippo Capocci, uno dei pochi, ma valenti campioni dell'arte organistica in Italia.

Di questo avvenimento speriamo tenere informati i nostri lettori.

★ La Festa musicale di Birmingham avrà luogo non nel mese di agosto, come si era annunciato, ma solo in ottobre. Il dott. A. C. Mackenzie scriverà per la festa un oratorio di grande stile, *Il Signore della vita*; il dott. Villiers Stanford, una grande composizione vocale; Goring Thomas e Hamish Mc Cunn, due altre composizioni, e Dvorak farà eseguire il suo nuovo *Requiem*.

★ Sulla prima rappresentazione dell'opera *Asrael* di Alberto Franchetti al teatro Nazionale di Praga, scrive il *Prager Abendblatt*:

« Una splendida vittoria riportò il teatro Nazionale colla prima rappresentazione del dramma in musica *Asrael* di Alberto Franchetti. Questo compositore unisce in sé la melodia italiana con la serietà tedesca; egli è un talento di alta importanza. Il libretto di Fontana non è scevro di difetti, ma si fonda sulla cognizione di effetti scenici ed offre al compositore ricca occasione di esprimere i più svariati sentimenti. L'esecuzione fu all'altezza di un grande teatro lirico. »

★ Dal *Neue Musikzeitung* di Stuttgart:

« Franz Listz stava una sera comodamente assiso nella sua poltrona, infagottato da capo a piedi in una confidenziale veste da camera, i piedi nelle pantofole, pronto a mettersi al lavoro in attesa di qualche buona ispirazione.

« Sopra di lui, nell'abitazione di un banchiere, aveva luogo una *soirée* musicale addirittura calorosa! I tasti del pianoforte, brutalmente calpestati, sembravano dovessero andare in frantumi... e soffrire... per lo meno quanto il maestro stesso. Le *polonesi* avevano dato luogo ai *valzer*, e i *notturni* alle *polonesi*, quando ad un tratto la porta del salone si apre bruscamente, e chi comparisce? Listz in persona, in quel grottesco abbigliamento! Grande fu l'imbarazzo della riunione, ma al venerato maestro tutto si perdonava, specialmente le sue eccentricità; talchè ognuno spiava i di lui movimenti con una certa curiosità.

« Listz a lento e grave passo s'indirizzò al pianoforte, vi si assise dinanzi, fece scorrere fra un silenzio eccezionale le dita sulla tastiera, come per precludere, poi d'un sol colpo abbassò il coperchio, girò la chiavetta, la tolse, se la mise in saccoccia, e colla medesima gravità uscì, tornando nel suo appartamento, ove finalmente poté lavorare a tutto suo agio!... »

★ Certe volte sono graziosi i nostri confratelli d'oltralpe! *Le Monde artiste* scrive:

« A Venezia, sopra 44 rappresentazioni date nella scorsa stagione, se ne ebbero 10 di *Lohengrin*, 10 di *Dinorah*, 10 di *Roberto il Diavolo*, 9 del *Faust* e... una sola di opera italiana! Chi ci fornisce tali preziosi resoconti? La stampa italiana, e noi certo non vorremo recarle l'ingiuria di porre in dubbio tali informazioni. Il teatro italiano è più che vivo, solamente che sono le opere francesi che vi si rappresentano!... »

Noi siamo eclettici in arte e crediamo che il primo requisito d'un paese civile sia quello di applaudire l'arte d'ogni nazione; solamente, siccome è evidente il sarcasmo in quelle poche linee, quasi quasi saremmo tentati di rammentare all'ottimo confratello che Wagner è nato a Lipsia e Meyerbeer a Berlino; a meno che in fatto d'appropriarsi certe nazionalità i nostri amici non propugnino la bizzarra teoria del barrocco e del vacchino!

★ L'Esposizione musicale che doveva tenersi questa estate in Vienna, contemporaneamente al grande *Festival* dei cantori tedeschi, è rimessa alla primavera del 1891, in causa d'ingrandimento del primitivo progetto.

★ Per quanto non siamo molto teneri per tale specie di composizioni musicali, pure il *Preludio* allo *Stabat Mater* di Pergolesi, scritto dal maestro Giuseppe Perrotta di Catania, è meritevole di lode, perchè severamente condotto e ligio allo stile.



Rivista Milanese

Sabato, 19 Aprile.

Teatro alla Scala — Concerti della Società Orchestrale — Manzoni.

DOMENICA scorsa ebbe fine alla Scala la stagione di carnevale-quaresima coll'Amleto di Thomas. L'Impresa, per le cause già oramai a sazietà discusse, non ha potuto quest'anno raggiungere il numero delle 60 rappresentazioni promesse, e rappresentare due fra le opere d'obbligo annunciate: la venia chiesta agli abbonati fu da questi accolta, se dobbiamo giudicare dal fatto che nessuna protesta venne presentata.

Alla rappresentazione di domenica scorsa assisteva pubblico sufficientemente affollato ed elegante, in specie nei palchi. Gli esecutori ebbero applausi nei pezzi salienti dell'opera: alla signora Litwinne fu presentato un canestro di fiori, ed ai signori Battistini e Navarrini delle corone.

Durante la serata, l'applauso generale, entusiastico, si è manifestato solo al quarto atto per la signora Calvé, cui pure venne offerto un enorme mazzo di fiori. La scena della morte di Ofelia non può essere infatti meglio eseguita, tanto dal lato musicale, quanto dal lato scenico. La signora Calvé ha il talento di raggiungere il più grande effetto, colla massima sobrietà nel canto e colla grazia la più incantevole nelle movenze e nelle espressioni della fisionomia. Il pubblico ha meritamente festeggiato in modo straordinario la gentile artista, chiamandola ben cinque volte al proscenio, dopo calata la tela.

Benissimo l'orchestra diretta dal maestro Mugnone.

Domani ha luogo il primo dei tre concerti della Società Orchestrale del Teatro alla Scala; non dubitiamo che il pubblico accorrerà numeroso, certo di assistere ad una esecuzione perfetta, come indubbiamente sarà colla direzione di Giuseppe Martucci. Nella rubrica *Concerti* diamo l'interessante programma.

Al Manzoni un successo schietto, di buona lega per la musica e per l'esecuzione l'ha riportato la *Dinorah* di Meyerbeer, il quale, parlandone, diceva allo Scudo: *Feci un atto degno di un sottotenente, scrivendo un'opera ove ho rinunciato a tutti gli strattagemmi di guerra che mi valsero la fama. Feci al rovescio del poeta latino, modulando sopra rustici flauti GRACILI AVENA, dopo avere imboccata la tromba eroica e cantate le grandi passioni umane; che la critica mi sia leggera!*

La critica, per carità, ne disse, ne dice e ne dirà sempre di grosse e marchiane, e sulla *Dinorah*, che in fine di tutte le chiacchiere è lì lì per figurare tra i capilavori, furono scritti inni e libelli contemporaneamente. Ma l'opera d'arte (e la *Dinorah* è tale), più è discussa, più ha meriti; l'abbiamo udita parecchie volte e sempre ci ha recato buonissime impressioni.

La recente riproduzione al Manzoni le ha anzi accresciute, perchè sotto molti aspetti è stata una delle migliori che abbiamo udite.

La signora Musiani-Rizzoni è tornata e ha ritrovato le feste d'altre volte; è stata per voce, per canto, per azione una *Dinorah* perfetta; nè mi dilungo in sequela di lodi, perchè non farei che ripetere quanto scrissi per lei l'anno scorso e direi cose che l'esimia artista si ode ripetere da ogni parte e che i lettori indovino.

Il tenore Lombardi ha cantato bene, ha agito bene, è stato un eccellente Correntino, ha avuto applausi ad ogni pezzo; questa è la verità e perchè tale la registro molto volentieri.

Lo stesso si può dire del baritono Sottolana, accurato, intelligente, anch'esso applauditissimo. Le parti comprimarie bene, specialmente le donne.

Orchestra soddisfacentissima; la sinfonia, superba pagina instrumentale, degna del Meyerbeer, valse un applauso unanime al valentissimo direttore maestro Pomè-Penna.

Egregiamente i cori istruiti molto bene dal giovane maestro Clivio, il quale, come è noto, cadde la prima sera da un alto praticabile, producendosi alcune contusioni, per fortuna non gravi. Gli auguriamo pronta guarigione.

Complessivamente è un buon spettacolo, al quale chi va si diverte. — s. —

IL GRANDE CONCERTO A LODI

I CIECHI DI MILANO

QUANTA musica soltanto sono riservate certe prerogative completamente idealistiche, al disopra d'ogni meschino mezzo di preconcepito politico, sociale, prestabilito. Alla musica, più che a tutte le altre arti, è spesso domandato (e mai invano) un alito di rigenerazione morale, un ritorno al benefico, salutare centro misterioso di un soave benessere; quando la musica, nel mistico ed universale suo linguaggio, si fa gentile strumento di carità, l'uomo s'innalza al livello vero di quella credenza che lo dice creato ad immagine di Dio!

L'idealità umana sa comprendere il connubio carità e musica; colui solo che, rara eccezione, non lo comprende, quel meschino privo dell'intelletto è più infelice che reo, non è disumano, è folle! L'uomo ha un'anima, o qualche cosa che si fa chiamar tale, che risponde ai sereni impulsi d'un cuore che sente il bene; la musica può da sola far battere d'un colpo tutte le sue fibre migliori.

La natura ne' suoi destini, ne' suoi capricci imperscrutabili, nega il suo bel sorriso ad una quantità di infelici; ed ecco la musica che compensa loro a mille doppi la soavità di quel sorriso! Milano a chi non vede provvede; i ciechi di quell'ospizio modello non son più infelici; il linguaggio universale dell'arte dei suoni schiude loro una

seconda vita di gaudi, di delizie, di ineffabili dolcezze; quel linguaggio si espande dalle loro anime chiuse alla esterità plastica, nel modo il più completo; quando essi suonano e cantano non fanno più compassione; noi fissiamo i nostri sguardi nei loro volti espressivi, irradiati di una luce sovrumana più viva e più risplendente di quella dell'occhio umano, e ci inchiniamo compresi d'ammirazione; noi quasi adoriamo, e chi adora non compunge, piuttosto invidia!

Tali miracoli di idealistici risultati hanno però d'uopo dell'atto e del fatto pratico, materiale, su cui posarsi e da cui emergere. A questo accudisce uno di quegli uomini, dai quali davvero la penna di valente scrittore potrebbe con facilità attingere aureo soggetto per stigmatizzare l'essere umano dal lato del ministero superlativamente nobile dell'abnegazione, del dovere, del compito divino amministrato su questa terra in modo più unico che raro.

Vogliamo parlare di don Luigi Vitali. Chi non lo conosce in Milano, in Italia, in Europa? Per quest'uomo che ha fatto vedere il più bel sorriso della natura a tanti infelici dagli occhi del cuore e dell'intelligenza, qual monumento di riconoscenza sarà bastevole? Nessuno che abbia forme pari a quelli che la fragilità umana scolpisce nei marmi e getta nei bronzi con la facilità di una stampiglia girante; a don Luigi Vitali glielo erige nel proprio cuore ogni uomo di cuore, e quando un grido di inesprimibile ammirazione esce dai mille petti di chi ascolta e vede ciò che egli ha saputo far essere possibile, quel grido va diritto a riposarsi nel cuore di lui, capace d'intenderlo quanto fu capace di farlo uscir fuori.

Alle uniche, più che rare, qualità eminenti che nel Vitali sono la prima causa, il primo orgoglio dell'Istituto dei Ciechi di Milano, vanno aggiunte quelle, certo considerevoli, dei docenti abili e pazienti cui è affidato l'insegnamento; e solo che si ponga mente a quale sistema occorre perchè escano fra quegli allievi dei perfetti esecutori tecnici e pratici di tutti gli strumenti e compositori della forza del Peliosanto e dell'Ascenso, non si dura fatica a comprendere i meriti di chi loro insegna, meriti che sono conosciuti da un pezzo, perchè posseduti da insigni musicisti, come il Saladino, professore di composizione, il Cappelli, di violoncello, il Gallotti, insegnante di canto corale, il Mariani, per i corni, e molti altri tutti egualmente meritevoli di lode e dei quali mi sfugge il nome.

Lodi, la gentile città lombarda, emula di Milano nello zelo per beneficiare chi soffre, chi ha fame. Il Consiglio delle Cucine economiche deve ancora chiedere aiuto ai cittadini, ma l'obolo cercato come elemosina sembra debba offendere il senso morale della gente misera che dovrà godere una minestra offerta dalla carità! C'è l'arte! C'è l'arte divina, essa non dà l'elemosina, no, ma schiude i suoi tesori a chi ne è avido, il quale sborserà all'indirizzo di quest'arte l'obolo che andrà a cadere nella borsa della carità!

E, si dissero costà, qual miglior mezzo di fare apparire l'arte degna di tale mirabile esempio, che col cercarla là dove essa è già il primo sollievo d'altra gente cui la carità ha sorriso?

L'egregio segretario del Consiglio delle Cucine economiche, avv. Granata, ebbe l'idea, l'esterno, fu accettata; restava il modo d'attuare. Cesari, il noto impresario, lieto di far conoscere alla sua città natale come sarebbe riuscito nell'intento, portò a lieto fine le trattative.

Tutta Lodi, dopo il risultato, che fu qualche cosa di sbalorditivo, inneggiò all'avv. Granata e a Cesari... ma è tempo che finalmente compariscano in scena i veri elementi di questo risultato, i primi degni dell'applauso e dell'ammirazione: i ciechi.

Il teatro Gaffurio, nella sua dimessa veste, pareva bellissimo tanto sabato che domenica (perchè il concerto, per contentare tutti, ha dovuto essere replicato, con successo domenica, se è possibile, anche maggiore). Uno dei primi requisiti di questo teatro, che non ne ha troppi, è quello di essere bene illuminato, specialmente in platea. Quanta gente ci stava (ed è grande assai) tanta vi entrò. Tutti i ceti, borghesia, esercito, giornalisti, un miscuglio attraentissimo, un'animazione insolita. Il palcoscenico è ornato con un certo gusto a fiori e festoni.

Il programma, già pubblicato nella *Gazzetta*, ebbe un esito trionfale, si può a mala pena rammentarsi quali pezzi furono *bissati*; quasi tutti, e lo sarebbero stati tutti se proprio l'insistere non fosse parsa sgarbatezza.

L'ho detto, l'ho stampato, e prima di me lo ha detto e stampato in questo stesso periodico il suo Direttore: l'esecuzione orchestrale e corale di questi ciechi è meravigliosa; egli, il Direttore della *Gazzetta* (che pure musiche ed esecuzioni deve averne sentite e tante), concludeva dopo avere assistito ad uno di quei loro concerti: *abbiamo provato una delle più pure, delle più grandi commozioni della vita nostra.*

L'entusiasmo destato al teatro Gaffurio non si può descriverlo, erano scoppi di applausi, gridi ed ovazioni continue. Non analizzerò il programma, perchè tutto formato di musica che i lettori della *Gazzetta* conoscono. Farò però qualche eccezione: la prima è per dire un mondo di bene della *Sinfonia originale*, composizione pregevolissima del maestro cieco Ambrogio Peliosanto, una pagina robusta, il cui *adagio* concertato per corni è davvero ammirevole — l'altra eccezione è per dire bravo, bravissimo al violoncellista Landini, che ha suonato la difficilissima *Fileuse* di Popper in modo da strabiliare, costretto a replicarla. L'ultima eccezione è per dire ancora una volta che il coro a quattro parti del Bazzini: *Si, Cristo è vero, di tomba uscì*, è un capolavoro.

L'incasso di sabato sera fu di circa duemila cinquecento lire; è un bel risultato, ma in faccia all'arte quei ciechi valgono il milione che intascano spesso qualche *divo o diva*, che, per quanto a occhi aperti, prendono con facilità una riga per uno spazio, un *diesis* per un *bequadro*!

Il Peliosanto diresse l'orchestra magistralmente, l'Ascenso accompagnò i cori da pari suo, come da pari suo aveva strumentato a piena orchestra la *Marcia* di Schubert che apriva il concerto.

Dopo la stupenda esecuzione del coro del Bazzini venne offerta ai ciechi una ricca corona di argento massiccio,

racchiusa in elegante astuccio, pensiero e dono gentile delle signore lodigiane

Terminato il concerto, mentre ciechi e veggenti lietamente brindavano, il presidente del Consiglio direttivo, cav. Dossena, inneggiò a don Luigi Vitali; tutti fecero eco a tale saluto; se ciò fosse accaduto a teatro pieno, dinanzi a quel pubblico, questo saluto avrebbe preso le proporzioni d'una apoteosi.

SOPFREDINI.

**IL COMITATO
PEL TEATRO DRAMMATICO ITALIANO
residente in Milano**

UNIFORMANDOSI alle deliberazioni del III Congresso Drammatico, tenutosi in Milano, nel giugno 1881, ha deliberato di convocare in Roma il IV Congresso, al quale deve rassegnare il proprio mandato rendendone conto.

E perciò delegava l'incarico delle pratiche necessarie per tale convocazione alla Società degli Autori Drammatici residente in Roma e presieduta da Ferdinando Martini.

La quale Società, in adempimento dell'incarico avuto, ha diramato una circolare che stabilisce la convocazione del Congresso stesso in Roma pel 12 maggio prossimo venturo, fissando al 28 corrente il tempo utile per le relative domande di ammissione.

Milano, 14 aprile 1890.

PEL COMITATO DEL TEATRO DRAMMATICO ITALIANO

Il Segretario

Prof. GIUSEPPE SOLDATINI.

MALA PASQUA!

DI
STANISLAO GASTALDON

al Teatro Costanzi di Roma

Come è nostro costume, togliamo dai moltissimi giornali di Roma alcuni brani, i quali confermano il lieto successo costà riportato dalla nuova opera e dalla sua eccezionale protagonista, signora Theodorini.

Dall'Opinione:

L'autore possiede, senza dubbio, l'istinto della teatralità. Le proporzioni dei pezzi, in generale, son giuste, e la *Mala Pasqua!* non annoia il colto pubblico; il che, nei tempi che corrono, è molto. Fra le migliori pagine dello spartito citerò il preludio (replicato) dell'atto secondo, la bella romanza (pure replicata) di Santuzza, anch'essa nel secondo atto, e il terzetto che chiude l'atto stesso.

Io credo che il Gastaldon dovrebbe rafforzare le sue cognizioni musicali con nuovi e seri studi. Ma se egli, dopo gli applausi d'ier sera, è persuaso di essere arrivato alla meta, sia per non detto.

Mala Pasqua! sarà applaudita anche in altri teatri se avrà per principale interprete la Theodorini. Nell'opera del Gastaldon essa è addirittura

una prodigiosa cantante ed attrice. La parte è faticosissima e la Theodorini giunge alla fine dell'opera senza dare segni di stanchezza; sarebbe pure, come ho detto da principio, drammaticamente monotona; e la Theodorini trova modo di coprire questo grave difetto del personaggio con miracoli d'interpretazione. Io non dubito che la valentissima cantante comprenderà quest'opera fra quelle del suo repertorio, e la riprodurrà in altre città d'Italia e dell'estero. *Mala Pasqua!*, comunque ne venga giudicata la musica, sarà sempre un trionfo per la sua insuperabile interprete.

La signora Mariani-De Angelis ha tratto tutto l'effetto possibile dalla parte di Grà Lola. Il baritone Franceschetti, che in sala canta deliziosamente, sulla scena è impacciato. S'era poi *tracato* in modo da rammentare Cavour; non gli mancavano che gli occhiali. Il tenore Russitano ha una bella voce, ma ancora non conosce bene l'arte di adoperarla.

Il maestro Vincenzo Lombardi, venuto appositamente da Napoli per dirigere la *Mala Pasqua!*, è un artista serio e coscienzioso. Non si dilena di esercizi acrobatici, non colorisce esageratamente la musica, ma dirige con sicurezza ed ha immediatamente conquistato il favore degli intelligenti.

Qui finisco. Mi sono studiato d'essere imparziale, e ritengo che il mio giudizio sia lontano così dagli entusiasmi non giustificati, come dall'eccessiva severità.

F. D'ARCAIS.

Il Diritto:

Mala Pasqua! come creazione musicale ha difetti organici che possono giustificare qualunque più spietata critica; ma come opera ha pregi che le danno un valore d'altro cost, commerciale, superiore a lavori di molto maggior levatura.

Il soggetto è interessante, commovente; la musica è melodica, espressiva, drammatica; quando il dramma nel suo rapido svolgimento si impadronisce dello spettatore e domina alta la nota angosciosa del dolore, le note rendono con rara felicità di espressione il sentimento manifestato dalla parola, e alla canzone gala, ironica di Grà Lola risponde il grido straziante di Carmela; quando la infelice sedotta geme e prega, lo fa con suoni di lamento e di pregiera; quando impreca e rompe alta dal suo labbro la nota dell'ira; e questa — dicasi ciò che si vuole — è musica drammatica. Non sempre originale, non sublime, ma espressiva.

L'Italie:

La partition révèle des qualités précieuses au théâtre; l'intelligence du drame et des personnages, de la passion, et surtout une concision de langage, qui promet beaucoup.

La Capitale:

Il Gastaldon ha saputo colorire musicalmente, in una maniera che gli fa onore, ed è riuscito a riprodurre con fedeltà e con evidenza, non dirò tutto il quadro, ma certo una delle figure primarie, quella di Carmela, che nell'opera assume importanza assoluta di protagonista.

La Riforma:

Il Gastaldon ha infatti qualità essenzialmente teatrali; ha misura, ha velocità, ha intuizione dell'effetto, tutte virtù che sono oggi nei nostri maestri tanto più rare, quanto più furono generali ai maestri che produssero nel periodo più fecondo del melodramma italiano. Egli non si perde nelle astruserie, nelle complicazioni, nelle divagazioni. Dopo aver scelto un tema essenzialmente, fortemente umano, e aver mostrato così di comprendere che, se il regno della fantasia è quello della musica sinfonica, regno della musica melodrammatica deve essere il cuore, ha pure sentito che il palcoscenico ha esigenze tutte speciali, di cui è pericoloso quanto inutile il non tener conto.

Benchè dunque egli non sia spesso originale nelle idee, e tutta la parte scientifica dell'arte lasci in lui ancora a desiderare, l'opera sua interessa e in più di un punto riesce anche a commuovere. Specialmente nel secondo atto, che è pur quello dove il giovane poeta ha dato prova della maggiore abilità, e in cui è una successione di scene innegabilmente

forti ed efficaci, che ricevono risalto da una musica calda e spontanea e vigorosa, di una vera drammaticità.

Ed è in questo atto che il successo, che al primo aveva incominciato a disegnarsi, si è affermato con una sincerità, con una espansione, da non lasciar dubbio sulla vitalità di quest'opera, la quale, resa migliore al terzo atto, potrà percorrere con fortuna altri teatri.

Si noti che il pubblico elegante, non solo, ma intelligente, che affollava iersera la bella sala del Costanzi, benchè si trattasse d'una rappresentazione al cui successo s'era impegnato quanto di più squisito conta in Roma il sesso gentile, ha voluto trattare opera e maestro con la maggiore serietà; e, non lasciandosi imporre dal riguardo di un così alto patronato, ha voluto giudicare l'una e l'altro per quel che realmente valevano. Ha quindi il successo tanto maggiore importanza.

L'orchestra ed il suo direttore, maestro Lombardi, hanno consacrato le migliori cure all'opera del giovane autore. Il quale può andar lieto, ancor più che dei due *bis* e delle dodici chiamate, di essere riuscito a prodursi in così eccellenti condizioni, e d'aver così aperta la gran porta di quella via che dalla notorietà conduce alla gloria.

A lui, ora, il percorrerla.

Dal Fanfulla:

Nel maestro Gastaldon c'è la fibra del musicista melodrammatico; c'è per conseguenza quella preziosa attitudine per la quale si arriva a conquistare i favori delle platee. Ha facili i ritmi, semplici le cantilene, invidiabile la chiarezza; ha per di più l'istinto di quella cosa che è altrettanto indispensabile quanto è difficile ad ottenere, la teatralità.

Capitan Fracassa:

Ma, si domanderà, che valore artistico, che vitalità teatrale ha questa *Mala Pasqua!* del maestro Gastaldon; che cosa afferma, che cosa lascia sperare?

Ecco, senza pretenderla a critico autorevole, a me pare che il nuovo lavoro del maestro Gastaldon rifuglia di molti pregi artistici e sia nato vitale. Non è l'opera potente di un ingegno superiore, che s'impone per novità di concetti e di forme, per originalità di pensieri e d'ispirazione, per profondità di dottrina, che segna nel campo dell'arte un'orma difficile ad esser cancellata; no, ma è certamente una manifestazione simpatica di un ingegno fine e delicato, che s'insinua con un certo fascino tutto giovanile, che profonde una ricchezza di melodie sgorganti con facile vena e libranzisi a volo snelle e leggiere; è un'opera di proporzioni modeste e svelte, che si svolge con grande spontaneità e sicurezza, e che qua e là ha scene vibranti di passione, ha pezzi di meravigliosa bellezza.

E mi pare non sia poco per il primo lavoro di un giovane. Esso è già di per sé una sicura affermazione, come è una promessa dello più liete per l'avvenire.

SECONDA RAPPRESENTAZIONE.

La Riforma:

Bel teatro e lietissime accoglienze alla seconda rappresentazione della *Mala Pasqua!* al Costanzi.

L'opera piacque ancor più che alla prima rappresentazione, maggiori furono le chiamate al maestro, ed i pezzi replicati furono quattro.

Più sicura l'esecuzione complessiva: in quanto alla signora Theodorini, rinnovò gli entusiasmi della prima sera, che non potevano essere maggiori.

Stasera terza rappresentazione.

Don Chisciotte:

La signora Theodorini ha cantato alla seconda come alla prima rappresentazione, che è quanto dire come non si potrà mai meglio, con più completa, meravigliosa valentia; e il Franceschetti, la signora Mariani-De Angelis, l'orchestra e soprattutto la direzione del maestro Lombardi sono stati, come la prima sera, eccellenti. Niente pareva mancato, tranne una cadenza nella romanza del baritone e la ripresa del brindisi al terzo atto: eppure il successo è stato diverso da gio-

vedi: più caldi e più insistenti gli applausi; i pezzi ripetuti quattro, e due proprio in quel terzo atto che alla prima rappresentazione era passato così freddamente e sembrato così pallido: le chiamate al maestro, poi, si sono aritmeticamente duplicate: sono diventate oltre a venti.

Il Popolo Romano:

Mala Pasqua! al teatro Costanzi ha ottenuto un successo ancora migliore di mercoledì sera.

Oltre i pezzi applauditi e bissati alla prima rappresentazione, riscosse battimani vivissimi e dovette esser replicata la romanza di Alfio, cantata dal Franceschetti con quella virtù di voce ed eleganza di canto che lo rendono così caro nel mondo musicale.

La Mariani, viste le trepidazioni della prima sera, si è mostrata una Grà Lola eccellente: essa ha interpretato quel difficile carattere con rara poezia e buon gusto di attrice e di cantante.

Il tenore Russitano, assai più sicuro e tranquillo, ha potuto far meglio valere le sue belle qualità vocali. Nella romanza, e nel duetto con Carmela ha avuto accenti caldi e appassionati ed impeti di voce efficaci: il pubblico lo ha salutato con applausi calorosi.

Che dire della Theodorini? Nessuna parola può rendere la magia affascinante di quel suo canto sovranamente espressivo, di quella sua voce così appassionata e insinuante, di quella sua anima tutta fuoco, e di quel suo talento prodigioso che vi fa fremere di paura e vi spinge quasi al pianto! Essa è la protagonista impareggiabile di quest'opera del Gastaldon: è dessa la più grande e bella fortuna della musica e del maestro.

Orchestra e cori sempre lodevolissimi.

Capitan Fracassa:

La seconda rappresentazione di *Mala Pasqua!*, la nuova opera del maestro Gastaldon, fu una splendida conferma del lieto successo della prima rappresentazione e del trionfo della signora Theodorini.

Indescrivibili le ovazioni del pubblico alla celebre cantante e alla grande attrice.

Anche iersera essa dovette ripetere la bella e appassionata romanza del secondo atto; anche iersera il pubblico le fece una di quelle dimostrazioni d'entusiasmo, che non si possono dimenticare.

Del resto, tutta l'opera procedette fra generali acclamazioni. Non solo furono bisati la romanza di Carmela e il preludio del secondo atto, ma anche la romanza di Alfio cantata dal Franceschetti con squisitezza di sentimento e con arte immensa.

Dopo il secondo atto, il pubblico chiamò innumerevoli volte tutti al proscenio: autore, attori e l'egregio maestro direttore Vincenzo Lombardi.

TERZA RAPPRESENTAZIONE.

Capitan Fracassa:

Il Costanzi iersera, per la terza rappresentazione della *Mala Pasqua!* era più pieno, quasi, ed elegante che alla prima rappresentazione.

Gli applausi, poi, continuando la gioconda progressione incominciata, sono stati maggiori anche, più caldi e frequenti di sabato.

La Capitale:

La seconda e la terza rappresentazione dell'opera di Gastaldon ebbero un successo anche più brillante di quella dell'andata in scena.

Mi sono permesso maggiormente che non m'inganni giudicando il lavoro del giovane e appassionato maestro come una buona cosa d'arte, tale da lasciarsi sperare che egli non si arresterà lungo la nuova via, sulla quale arditamente e, diciamo pure, con tanta freschezza e vigoria di forze si è messo, e che anzi saprà camminarvi a passo di corsa.

Checchè ne abbia scritto qualche collega, il quale si occupò con evidente precipitazione del maestro e di questa sua prima opera melodrammatica, per me è certo che in Gastaldon c'è stoffa da tagliare e nella sua *Mala Pasqua!* parecchie belle cose da ammirare ed applaudire.

Ieri sera tutta l'opera fu eseguita assai meglio; e così molti pezzi poterono essere maggiormente apprezzati. Noto, fra gli altri, la romanza

del baritone che il Franceschini dovette ripetere fra applausi calorosissimi, quella del tenore, che è una cosa fina e deliziosa, la ballata del mezzo-soprano, il duetto fra Carmela e Turiddu e il successivo terzetto; gustato e applaudito fu anche il concertato che precede la sfida.

Ma il secondo atto, il migliore dell'opera, fu tersa un successo continuato dal preludio orchestrale che fu bisato come alla prima rappresentazione, alla scena finale.

Mala Pasqua! avrà nelle sere successive sempre più liete accoglienze dal pubblico romano, e farà onorevolmente il giro dei nostri teatri.

Di questo io ne sono più che certo per il giudizio portato sul lavoro suo dalla prima sera, non già per il fatto, di cui pure deve tener conto la cronaca, che il maestro Gastaldon tersa fu chiamato alla ribalta una quindicina di volte.

E sull'esito della quarta e ultima rappresentazione, riceviamo in data del 16 il seguente telegramma:

ROMA. — Tersa quarta ed ultima *Mala Pasqua*, teatro affollato, replicati i soliti pezzi. Ovazioni continue al Gastaldon, alla Theodorini: applauditissimi tutti gli altri esecutori, ed il maestro Lombardi. In fine dell'opera moltissime chiamate all'autore ed agli artisti, fra l'entusiasmo generale.

In seguito al successo della *Mala Pasqua*, confermato in modo così indiscutibile dalle quattro rappresentazioni straordinarie dategli al Costanzi di Roma, siamo lieti di annunciare che la Casa G. Ricordi & C. ha acquistato dal maestro S. Gastaldon la proprietà generale ed esclusiva per tutti i paesi del nuovo suo applaudito lavoro.

CONCERTI

MILANO. — Società del Quartetto. — Domenica alle ore 2 e mezza pom., dinanzi ad un uditorio che è per sé stesso uno spettacolo, ebbe luogo il secondo concerto del Trio Heermann-Becker-Borwick.

Le qualità eminenti dei tre esimi concertisti fecero passare quel tempo in un *fiat*; la ricca schiera degli autori dei vari pezzi, Beethoven, Bach, Bazzini, Ernst, Becker, Popper, Grieg, Rubinstein, Chopin, volò tra un subisso d'applausi, fra veri scoppi d'ammirazione.

Quello che maggiormente è notevole nei tre esecutori, dopo una fusione ammirabile, è la matematica esattezza e la perfetta distribuzione della forza, diremo così, d'intensità dei suoni, in rapporto alla natura d'ogni singolo strumento. Da ciò quella omogeneità tanto ammirata, da ciò quella giusta interpretazione del Trio, i cui tre strumenti vengono così a formarne uno solo, dal quale escono, come mossi da una sola volontà, da una sola forza, da un solo intelletto, le varie parti della composizione.

Tutti i pezzi furono gustati; il violinista Heermann nello *Scherzo* del Bazzini palesò perizia grande. Il violon-

cellista Becker, come compositore forbito, elegante, stilista, diremo, lo preferimmo per il suo *Minuetto* più che per la *Memoria*; nella *Tarantella* di Popper fu esecutore splendido.

Esimio sempre il pianista Borwick in ciascuno dei pezzi suonati, specialmente nello *Studio* di Chopin. A giustificare però il nome di Trio che essi danno al loro assieme, eseguirono solo il *Gran Trio* in *si bemolle* del Beethoven.

L'uditorio uscì veramente soddisfatto e convinto della valentia di quegli egregi professori. — S. —

MILANO. — Società Orchestrale del Teatro alla Scala. — Primo concerto, domenica, 20 aprile 1890, ore 2 1/2 pom.

PROGRAMMA:

1. CHERUBINI *Quverture dell'opera Il Portatore d'acqua.*
2. BEETHOVEN *Prima Sinfonia.*
3. BACH a) *Aria per archi.*
3. LULLI b) *Gavotta in re minore.*
4. BAZZINI *Francesca da Rimini. Poema sinfonico.*
5. SCHUMANN *Canto della sera.*
6. WAGNER *Cavalcata delle Walkirie.*

PADOVA, 17 aprile. — Il Circolo Filarmonico continua la sua brillantissima serie di concerti famigliari. La gentile signorina Crosara ed il baritono Penada sono sempre applauditi in ogni loro pezzo. Il Campion che fa prodigi col clarinetto, ebbe un ottimo successo. Ma chi fu veramente ammirato, fu il giovane Piccoli, allievo del Conservatorio di Milano, pianista veramente distinto per il meccanismo e per l'interpretazione; egli è una splendida promessa di un brillante avvenire. Suona coll'entusiasmo e la foga di un giovane artista e, cosa ben rara oggi, è modesto quanto bravo. — TRUTH.

BARI, 13 aprile. — L'altra sera nell'aula del Consiglio affollatissima, dette un concerto il giovane mandolinista Stefano Leone.

Oramai questo strumentino, che prima era soltanto destinato alle serenate, è divenuto qui a Bari uno strumento di concerto, grazie a giovani egregi che lo coltivano e lo coltivano con amore e con entusiasmo. Tanto che abbiamo avute perfino due Società mandolinistiche.

E nel suo concerto il Leone eseguì pezzi difficilissimi con una disinvoltura ammirabilissima, rivelando una grande conoscenza del meccanismo del piccolo, ma pure difficile strumento.

A lui e agli egregi dilettanti, che degnamente lo coadiuvarono, il pubblico fece una bella festa d'applausi.

Avv. N. RAGNI.

CASTELFRANCO, 16 aprile. — Prendo occasione del concerto vocale ed instrumentale di domenica scorsa, datosi in questo teatro Accademico, per spendere due parole intorno al giovane maestro Brunetto Filippo, qui direttore d'orchestra, allievo del Conservatorio di Palermo, il cui premio ottenuto in quell'Istituto, medaglia d'oro,

negli esami di contrappunto, fuga e composizione, segna già una pagina brillante nella sua carriera.

Questo giovane di soli 21 anni, di non comune acume, mercé il lungo studio e il grande amore che porta alla divina arte, ha finora dato tanti e tali saggi, che non ci meraviglierebbe affatto di sentirlo un di celebre. Egli insegua Thompson con tutte le sue forze, vuol raggiungerlo e vi riuscirà, lo dimostrano i fatti. Il maestro Brunetto si dedica anche con infaticabile lena alla composizione; fanno già capolino un *Miserere*, un pezzo per 400 suonatori dedicato a Gomez, e che udremo, varie *Romanze*, ecc.; Gomez ha udito tutto ciò, lo ha incoraggiato, ne ha ammirato l'ingegno, ed ha predetto bene.

Castelfranco ha dunque la fortuna di possedere un vero artista, ed il pubblico cogli applausi entusiastici, coi quali salutò il Brunetto nel concerto di domenica scorsa, gli diede prova dell'alta stima in cui lo tiene. — GERVASIO.

BERLINO, 15 aprile. — La Cappella Reale diede la sua ottava serata. La novità fu una lunga composizione di Reinecke di Lipsia, il cui testo s'intitola: *Dalla culla sino alla tomba*. Reinecke è stimato in Germania quale distinto pianista, direttore d'orchestra, maestro ed anche come compositore. Ebbe buon successo, particolarmente in pezzi per pianoforte e per canto a più voci. Queste sue ultime 16 piccole Fantasie, furono dapprima pubblicate per pianoforte, poscia ridotte per orchestra, e dobbiamo confessare non fanno l'effetto desiderato; sono, direi quasi, quadretti di genere, più adatti per semplice pianoforte; fra queste ci piacquero a preferenza: *Gioco e ballo*, *Nella stanza della Nonna*, *Felicità tranquilla*. Queste Fantasie furono dirette dal Reinecke stesso, e di tanto in tanto fu pure applaudito. Oltre a ciò furono eseguite maestrevolmente l'*Introduzione* di Coriolano di Beethoven e la *Sinfonia in sol maggiore* di Haydn, sotto la direzione del signor Sucher.

Alla Singacademie fu data la *Passione di S. Giovanni* di Seb. Bach. Non si poteva desiderare un'esecuzione migliore di questo capolavoro; i cori e l'orchestra, diretti dal Blumner, fecero meraviglie; che fuoco dinamico, che sicurezza! Anche i solisti sostennero la loro parte con onore.

La sera del venerdì santo la Società Singacademie eseguì per la 59.^a volta la *Passione di S. Matteo* di Bach. Anche questo celebre oratorio fu interpretato alla perfezione tanto nella parte lirica che nella drammatica. I solisti erano: Hauptstein (Evangelista), Hildach (Cristo), Oberbeck (soprano), Stephan (contralto), e tutti qual più qual meno, disimpegnarono bene la loro parte.

Al teatro dell'Opera abbiamo avuto per la prima volta un'opera di Carlo Reinthaler: *Das Kätzchen von Heilbronn*, che fu premiata nel 1881 a Francoforte sul Meno e fu rappresentata con successo in alcune altre città di Germania. Il primo atto non contiene gran che d'importante. Il secondo atto invece è bellissimo. Nel terzo atto vi è un'aria del tenore molto interessante; il quarto atto poi è un complesso di concetti melodici soavi e si vede pure che il

maestro si diede ogni cura possibile anche nell'istrumentazione. L'interpretazione fu lodevolissima sotto ogni rapporto, la messa in scena pure merita encomio; il pubblico si mostrò molto animato e chiamò artisti e compositore parecchie volte al proscenio.

Al Kroll la prima sera di Pasqua gl'Italiani diedero il *Trovatore*, che non piacque punto. Le sere seguenti rappresentarono la *Traviata* colla Prevost, ed ebbe un buon successo; tutti si accordano nel trovare questa cantante un'artista valente; la sua voce è piena di forza e ha un'agilità non comune. — Dr. Em.

Il signor Carlo Schmidl, nel suo pregiato *Dizionario universale dei musicisti italiani*, dev'essere incorso in un errore allorchè a pag. 543 egli, parlando di Ganassi del Fontego, dice: « Un altro interessantissimo libro di quest'autore si è quello dal titolo: *Lezioni per la pratica di sonare il violoncello. Con una nuova intavolatura di canto.* (Venezia, 1533).

Dev'esserci stato qualche errore nel testo di cui s'è servito l'egregio Schmidl. Il libro al quale egli allude porta per titolo: *Lezione seconda per della pratica di sonare il violone d'arco da tasti, ecc. ecc. Con una nuova tabulatura di lauto.* Stampato nel 1543.

Dalle più accurate indagini mi risulta che non si conosceva il violoncello prima del 1600; se realmente si trattasse di un altro libro, il signor Schmidl aprirebbe un nuovo orizzonte alle ricerche dicendo ove si trova.

UN VIOLONCELLISTA ITALIANO.

IL VIOLONCELLO DELLO ZIO CRISTIANO

(DA UN VECCHIO MANOSCRITTO)



UN'ORA sera la mia mente era stanca e vuota, il cervello arido non mi dava quanto cercavo; la penna, svogliata anch'essa, invece di correre sul rigo si stizziva, e sotto la pressione della mano nervosa forava crudelmente qua e là il foglio, sfogandosi in sgorbi e scarabocchi. — Mi posi al cembalo per suonare ciò che avevo scritto... Dio mio! com'era stupida la mia ispirazione, com'erano insulse quelle note scritte senza fuoco e senza volontà. Lacerai il foglio rabbiosamente, mi sdraiai sulla poltrona colla mia pipa in bocca, mentre al di fuori pioveva a dirotto; ed il mio sguardo si posò in un angolo della stanza sul violoncello del *quondam* zio Cristiano, coperto di polvere sulla sua vernice vetusta. A poco a poco mi si chiusero gli occhi e cominciai a fantasticare...

« Zio Cristiano, siate buono... Zio Cristiano, suonatemi qualche cosa. » Mi pareva di vederlo ancora il mio osuto

avo, dalla persona lunga ed austera, accarezzarmi affettuosamente, prendere con amore il suo caro strumento, sedersi e posarlo fra le gambe con cura... poi le sue dita scheletriche, correvano con agilità sul manico d'ebano, il braccio destro maneggiava maestosamente l'archetto, e dalla cassa armonica uscivano delle note dolci e aspre, delle melodie, dei singulti, ed il suo viso diventava luminoso, mentre io cogli occhi sbarrati sentivo ripercuotere dentro il mio cuoricino di fanciullo quelle note sublimi, che mi rendevano estatico, e mi davano la febbre. E quando gli occhi stanchi di guardare, sbalorditi dall'agilità vertiginosa delle dita, che ballavano una ridda fantastica sulla tastiera, affascinati dall'aria ispirata di quella maestosa e bella testa di vecchio, si chiudevano come per lasciarmi sentir meglio; allora il mio vecchio zio mi guardava intenerito e veniva ad abbracciarmi commosso, mentre i miei fratellini di là si sfogavano a far chiasso giocando; e mi diceva invariabilmente: « Mio piccolo Hans, tu devi essere artista, in te c'è qualche cosa del musico, ed io t'insegnerò l'arte sublime dei suoni; e quando l'energia si spegnerà in me e non potrò più suonare, tu potrai allietare la mia vecchiaia e suonare per me. »

Cionullameno, passò del tempo assai, prima che lo zio Cristiano si decidesse ad insegnarmi qualche cosa; e solo un dì, in cui palpitante e pieno di trepidazione, introdottomi nel suo studio avevo toccato con venerazione il vecchio violoncello, facendone uscire un timido suono, mio zio mi sorprese, ed anziché sgridarmi, mi pose gravemente sulle ginocchia e mi diede amorevolmente la prima lezione di teoria. E quale immensa gioia provai il giorno in cui, raggiunto un certo sviluppo fisico, fui iniziato ai segreti dello strumento! Ricordo ancora il vecchio zio, curvo presso di me, per condurmi la mano inesperta che stringeva l'archetto; e ricordo le lacrime di soddisfazione che gli piovevano dalle ciglia infossate, quando incominciavo a far senza di lui, suonando i primi studi con discreta franchezza... Poi un bel dì mi prese per mano e mi condusse dal suo vecchio amico, il dottor Franz, direttore del Conservatorio, affidandomi alle sue cure, per far di me oltrechè un esecutore, ciò che era suo e mio sogno: un compositore. E



venne pur troppo il giorno in cui la mano tremolante dello zio Cristiano ricusò di servirgli, ed allora lo vidi piangere silenziosamente; quindi mi chiamò e disse: « Piccolo Hans (chè diversamente non mi chiamò mai), l'ora è venuta; prendi il mio vecchio compagno di tutta la vita, esso è tuo, custodiscilo con amore, come una memoria cara, ed amalo come si ama un amico affezionato, come ami me stesso... »

Piansi molto quel dì, e d'allora in poi ogni volta che tornavo dalle ripetizioni, mi recavo nella camera del buon zio, e gli sonavo qualche cosa, preferibilmente arie antiche e melodiche, che lo commuovevano sempre, come altra volta avevano commosso me. Poi venne il tempo in cui gli facevo sentire le mie composizioni, ed egli quando avevo finito, mi chiamava presso il letto, mi baciava la fronte imperlata di sudore, e mi diceva: « Piccolo Hans, tu sei sulla via di diventar grande. » Tali pure furono le sue ultime parole, e quando la sua gelida salma fu messa nel feretro, la baciai singhiozzando, e quando me lo portarono via, parve che mi togliessero la parte migliore di me stesso; ed il vecchio violoncello tacque d'allora, e si coprì di polvere rossiccia... Povero zio Cristiano!...

Apersi gli occhi, erano bagnati di lacrime, mi scossi dal torpore... la mia pipa era spenta, di fuori pioveva sempre a dirotto, ed il rumore dell'acqua cadente dalle grondaie sul lastrico seguiva monotono e cadenzato: presi il vecchio violoncello, gli tolsi la polvere con cura, lo baciai amorosamente, e mi posi a suonare... Oh, zio mio! tu eri là certamente, e la tua presenza m'ispirava le note gementi e strazianti che uscivano singhiozzando di sotto all'archetto, in un momento di vera e sublime ispirazione!... Quella notte, il vecchio dottor Mathus, mio bisbetico vicino, stette per ben due ore ad ascoltare alla sua finestra, e se ciò gli fece cercare un solenne ed ostinato raffreddore, per conto mio, ho scritto allora la mia più bella *Sonata*, che mi sollevò dall'oscurità e mi pose nel numero dei veri artisti, come aveva predetto il mio ottimo zio Cristiano.

Qui finisce il vecchio manoscritto, e non credo di dover aggiungere altro.

Milano, settembre 1889.

LUIGI MAURIO TEDESCHI



Bibliografia Musicale

A proposito della nuova edizione dell'opera *Parisfal* di Wagner, l'autorevole critico musicale della *Nazione*, G. B. Biaggi, pubblicò un importantissimo articolo, che riportiamo dal predetto giornale:

« **N**el *Centenario* posto innanzi allo splendido volume, il chiarissimo signor T. O. Cesari osserva: che col *Parisfal* il Wagner contraddisse apertamente a quel concetto filosofico che ispirò tutte le sue opere. Seguitando forse la dottrina dello Schopenhauer, che ammirava vivamente e che citava spessissimo, il Wagner apparve sempre un pessimista; un convinto della sconfortante cenerza del dottor Faust: *Il reale è dolore; e l'ideale non è che un sogno.* » Per quanto diversi possano essere i caratteri ch'egli ha delineato, per quanto opposte le passioni che, nei suoi drammi, egli scatenò, un filo ci è guida nella multiforme opera sua.

« Il personaggio wagneriano lotta contro la sua infelicità e sospira la sua liberazione. Non la felicità per sé stessa, non la perfezione come mezzo sicuro di conseguirla, non la virtù come fondamento di vita rinnovata, ma l'ideale come fine a sé stesso: e l'ideale è un sogno e il godimento di esso è riservato ad altra vita che non sia la terrena.

« Questo, in sostanza, il concetto filosofico di Riccardo Wagner; concetto ben diverso di quello che anima ed ispira il *Parisfal*. Dopo di averlo spiato alle estreme conseguenze, dopo di aver dipinto l'incendio del Walthalla e la caduta degli Dei, eccolo, come ha scritto magistralmente lo Schuré, di fronte al problema del cristianesimo e, già vecchio, preoccupato di mostrare la via di quella rigenerazione, di quella perfezione spirituale di cui non si era preoccupato prima e che, non pertanto, è il vero fine della vita umana, individuale e sociale.

« *Parisfal*, ripresi a Klingsor la magia lancia, resiste alle seduzioni impure della bellissima Kundry, sana la ferita di Amfortas e innalza all'adorazione dei cavalieri del Graal la mistica coppa in cui, fumigante e rosseggiante, ribolle il sangue di Cristo. Ecco il mistero della perfezione rivelato: siate puri nella vita, ardenti nella fede, impavidi e assidui nella difesa della virtù e nella resistenza alle tentazioni del senso, e sarete sacerdoti eletti di Dio. »

« Quanto al concetto melodrammatico, il *Parisfal*, a parere dell'universale, è a tenersi come l'ultima parola, come il testamento poetico-musicale del Wagner. Il nuovo suo sistema vi sarebbe applicato nella sua interezza e, al più possibile, rigorosamente. Quello il modo di sposare la musica al dramma e alla rappresentazione scenica; quello il modo di declamare o di cantare; quello il vero ufficio dell'orchestra. Non si può credere diversamente di così, se si pensa ai molti anni di lavoro, ai tanti studi che il Wagner ha spesi intorno a quella sua opera, e a ciò che ne ha scritto egli stesso.

Ma è ad avvertire però che il sistema wagneriano, passando dal *Tristano e Isolde*, dai *Maestri Cantori di Norimberga* e dalla *Tetralogia*, venne notevolmente modificandosi.

Nel *Parisfal* abbiamo ancora, è vero, la musica che si svolge dal principio alla fine di ciascun atto senza forma alcuna di pezzi, senza interruzioni e senza o quasi senza distacchi e cadenze finali; abbiamo a distesa la melopea e il ginoco (ci si lasci chiamarlo così) del *leitmotiv*; abbiamo non interamente rifiutati i *concertati*, abbiamo il coro, e dove anche triplice; e abbiamo nel complesso dell'opera, e specialmente nelle scene più importanti, maggior naturalezza, maggior semplicità di procedimenti e perspicuità maggiore che nel *Tristano*, nei *Maestri Cantori* e nell'*Aello de' Nibelunghi*.

Tuttavia, come molti affermano e benchè io più di un punto se ne veda la tendenza, non siamo al *Lohengrin*.

A cominciare dal primo preludio strumentale, la musica del *Parisfal* è per la massima parte religiosa; ed è tale per nobiltà e austerità di concetti, d'andamenti e d'espressioni, da mandar paghi i critici più difficili; e fors'anco quei modesti che, in ordine a musica religiosa,

si son fermati al secolo XII; al canto fermo di San Tommaso d'Aquino. Ne qui parliamo figuratamente.

Nel 1871, vedendo come in queste appendici della *Nazione*, dell'opera *Lohengrin*, data al teatro Comunale di Bologna, noi abbiamo scritto: « Molti e molti critici sentenziano alla sicura che quella maniera di canto declamato o di declamazione cantata che chiamasi ora *melopea*, il Wagner l'ha presa tal quale, secondo alcuni, e secondo altri l'ha desunta dalla musica degli antichi Greci. Ma quella sentenza (non abbiamo menomamente paura d'essere smentiti) è arbitraria, è gratuita e, mala giunta a pessima derrata, sì molto e molto di vanità chiacchierata. Per questo, che l'antica musica greca, pur troppo, è andata perduta tutta quant'era; e che di essa, fatta eccezione di alcune notizie puramente rimiche che da pochi anni in qua dobbiamo agli studi indefessi e all'ingegno prestantissimo del Gevart, per ciò che spetta alla costituzione tecnica e alla melodia, non s'ha nessuno che ne sappia verbo.

« Della *melopea* del Wagner è certamente greco il vocabolo che le si è dato per nome; ma non è greca la cosa. La cosa, quella speciale maniera di canto declamato, cioè, o di declamazione cantata, per noi invece è manifestamente desunta dalle antiche melodie liturgiche della Chiesa cattolica. »

In seguito, sempre nel 1871 e sempre a proposito del *Lohengrin*, abbiamo pure scritto: « Il canto fermo a chi volesse e sapesse studiarlo, potrebbe essere una ricca sorgente di spunti melodici, d'inlessioni e di molti cadenziali pregevolissimi e, pel tempo nostro, originali. E il Wagner, non ne dubitiamo, il canto fermo l'ha studiato e seguita a studiarlo. » (Allora era ancor vivo).

Il *Parisfal* venne a confermarci più che mai in quel primo nostro giudizio.

Chi analizza e studia la musica che accompagna le scene maestose del *Parisfal*; l'*Agape* opera che chiude il primo atto, e la commemorazione del *Venerdì santo* che chiude il terzo (l'ultimo), non tarda a vedere e a convincersi ch'essa ha le radici nel canto fermo, e che viene dal canto fermo quel potente elaterio che ne governa i movimenti, che ne determina le forme, che ne impronta il carattere.

La musica di quelle due scene, così religiosa come di più nessuna altra musica religiosa al mondo, è grande, è solenne, è bella di stupenda e indicibile bellezza. Senza apparato scenico, senza cantanti, senza recitazione, senza orchestra, senza pianoforte, non altro che letta a tavolino, insomma, ella s'impossessa prepotentemente della fantasia e del cuore, commuove, agita, esalta. È una meraviglia. A non sapere che è del Wagner, la si direbbe scritta in collaborazione (ci si passi la parolaccia) da S. Tommaso, dal Palestrina e dal Cherubini.

Di frasi, di tratti e d'episodi musicali superlativamente religiosi e che mandano un profumo gratissimo d'antico e come d'incenso, nel *Parisfal* se ne incontrano altri, specialmente nella descrizione strumentale del viaggio di Gurnemanz e di Parisfal al tempio del San Graal sul Monsalvato; nella scena che precede la commemorazione del *Venerdì santo*, in cui Gurnemanz riconosce in Parisfal l'eletto del Signore; e nel primo preludio strumentale condono con le idee dominanti di tutte quelle scene, richiamate, introcciate, atteggiolate e svolte con una perizia tecnica insuperabile. E in ordine alla perizia tecnica, osservino i compositori (e ne facciano soggetto di studio) quale ampio e multiforme partito il Wagner ha saputo cavare dalle note delle quattro campane (*de sol - la mi*) che delle scene religiose sono quasi sempre, e ad un tempo, schemi melodici e basi armoniche.

Senza qui, relativamente al *Parisfal*, non abbiamo detto che del Wagner mistico e addirittura ascetico; del Wagner (non sue parole) che, stanco del mondo e della vista delle rapine e degli assassini ordinati e legalizzati dalla menzogna, dalla impostura e dalla ipocrisia, sente il bisogno di guardar in alto!

Ma nel *Parisfal* (e teatralmente parlando opportunissimo) troviamo pure il Wagner del *Tannhäuser* e del *Venusberg*.

Nella seconda metà del secondo atto siamo in un giardino incantato i cui fiori sono animati; sono fanciulle e giovinette pochissimo vestite di petali e di foglie, vaghe e seducenti di forme, ardenti e spassanti d'amore, le quali, per volere del mago Klingsor, insidiano alla purità di Parisfal. Ma Parisfal resiste; e dopo resistere del pari a Kundry rag-

giance di bellezza; tanto e per modo da far pensare con legittima diffidenza alle ultime parole del racconto del Lohengrin:

A Mammolo e Parenti scriverò
San Lorenzo suo figlio (?) e cavalieri.

Ma lasciamo questo; stiamo alla legge che non ammette le ricerche intorno alla paternità, e diciamo invece che anche in quella metà del secondo atto e in un campo diametralmente opposto a quello delle scene religiose, il Wagner seppe toccare un altissimo grado di eccellenza.

Nel coro dei fiori-fanciulle:

Vieni, voce
del giardino...

e nel duetto che seguita fra Parsifal e Kundry, la musica è tutto quel che può essere di più conveniente al maligno proposito di Klingsor, i desiderii, le lusinghe, i languori e gli impeti dell'amore, sono resi con una verità e con una efficacia che mai, in musica e a parer nostro, le maggiori.

Non sappiamo e non possiamo chiudere queste righe senza far osservare e notare, principalmente ai giovani compositori e ai critici progressisti ad ogni costo:

In primo luogo, che le bellezze in gran parte sublimi e divine onde va ricca la musica del Parsifal e che abbiamo additate, sono quelle medesime che più impressionarono e più s'acclamarono alle rappresentazioni di Bayreuth, che si lodarono dai critici con maggior calore e quelle infine, e per voto universale, che fan degna quell'opera di Wagner, che la fanno un capolavoro dell'arte.

E in secondo luogo, che di tante quelle bellezze non ve n'ha una, proprio nemmeno una, che venga dal giuoco dei leitmotiv o da un altro qualunque de' criteri e degli artifizi che entrano a comporre il sistema melodrammatico nuovissimo o wagneriano.

In quanto musica e in quanto estetica, tutte quelle bellezze appartengono al sistema vecchio: a quello a cui si tennero, dalla riforma melodrammatica fiorentina sino a noi, tutti i grandi compositori; e tutti i grandissimi, e tutti i geni.

G. A. BIAGGI.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 16 Aprile.

L'Ernani al Malibran — La Favorita al Goldoni.

Passqua due dei nostri teatri inaugurarono la stagione primaverile con spettacolo d'opéra seria, ed ambedue lo fecero con fortuna.

L'Ernani conserva sempre il suo fascino: quelle care melodie che ingemmano il fortunato spartito riescono sempre care, simpatiche e dolcissime, specie in un teatro popolare.

La Favorita, che pur si conserva fresca come una rosa, piace e commuove come se fosse stata scritta ieri.

L'Ernani al Malibran, concertato dal valentissimo maestro Acerbi, è eseguito dalla signora Calderazzi e dai signori Ottaviani, Bartolomei e Campello, tutte belle e poderose voci.

Il teatro è affollato sempre, ed il pubblico applaude contento tutto e tutti, specie il baritono che, alla voce bella ed estesa assai, accoppia buon metodo di canto e sceneggio misurato e intelligente.

Al teatro Goldoni la Favorita, concertata con amore dal maestro C. Carignani, è eseguita dalla signora Dal Piccolo-Sambo e dai signori Müller, Baldassarri e Bellusi, e dopo di aver vacillato in sul principio, ora cammina abbastanza spedita.

Nel manifesto della stagione, prima donna era annunciata la signora Elisa Riccardi, ma al momento di andare in scena ammalò e fu chiamata a sostituirla, lì per lì, la signora Sambo, artista pregevole e sicura.

Ora, tanto nell'uno che nell'altro teatro si prova il secondo spettacolo: Ernani lascerà posto a Rigoleto — Favorita verrà succeduta da Mefistofele.

Le due imprese, Pantaleoni al Malibran e Pierincca al Goldoni, finora non possono scontentarsi e auguro ad entrambe che la fortuna continui propizia.

Il Pantaleoni, a quanto so, avrebbe preso in appalto per tre anni, o meglio, per sei stagioni, i teatri Rossini e Malibran, il primo per le stagioni d'autunno, ed il secondo per quelle di primavera.

L'egregio artista, che è anche avveduto e intelligente impresario, ha delle idee ottime per i futuri spettacoli; ma non è questo il momento di spiatellare le cose, e ciò anche per non intralciare le trattative.

P. F.

GENOVA, 15 Aprile.

L'Orfeo di Gluck al teatro Carlo Felice.
La Lucia al Politeama Genovese.

La prima rappresentazione del tanto atteso Orfeo di Gluck, al nostro massimo, ebbe luogo domenica sera, dinanzi ad un pubblico affollato e sceltissimo. Ad onta che la domenica sia poco propizia ad una premiera, perchè in generale le deliziose ville delle nostre Riviere attraggono assai più d'ogni spettacolo teatrale, in quel giorno dedicato al riposo ed alle escursioni in campagna, pure il desiderio di conoscere la vecchia musica del Gluck fece sì che palchi e scanni riboccavano di eleganti signore e di tutti i buongustai; discretamente affollati anche la platea ed il loggione.

L'opera fu ascoltata attentamente dal principio alla fine, e con generale ammirazione, per la freschezza di talune melodie e per la sapiente strumentazione. Gli applausi furono unanimi alla grand'aria della signora Hastreiter (Orfeo) che chiude l'atto primo; alla scena davvero meravigliosa della ricerca d'Euridice nell'atto terzo ed all'aria famosa: *Che farò senza Euridice!* nell'ultimo. Di questi tre pezzi si volle il bis. Il pubblico rese omaggio nonchè alla musica, al valore artistico della signora Hastreiter, la quale e come cantante e come attrice soddisfece anche i più difficili.

Vennero molto applauditi anche la signorina Pagnoni (Euridice), della quale riuscirono assai graditi la bella voce e l'ottimo metodo di canto, e la signorina Quarenghi, che per la voce simpatica e la graziosa figura, fu un Amore leggiadrisimo.

Un'ovazione venne fatta all'orchestra e al suo egregio direttore, cav. Bossola, il quale ha il merito d'aver saputo organizzare sì completo ed eccezionale spettacolo. L'orchestra si compose di tutti i migliori archi che vanta la città nostra, molti dei quali, benchè alieni dall'accettare scritte per orchestra, aderirono all'invito del Bossola, per l'eccezionalità dello spettacolo. Buoni anche i cori, e superbo l'allestimento scenico, sia per le scene come pel vestiarlo e le danze.

Le rappresentazioni dell'Orfeo dureranno a tutto il corrente mese. Al Politeama Genovese andò in scena la Lucia di Donizetti, che procurò applausi e chiamate alla Campagnoli ed al tenore Quirelli.

Si prepara il Rigoleto. — MINIMUS.

PAVIA, 17 Aprile.

Serata d'onore — Ultima rappresentazione della Gioconda al Guildi.
Progetti per l'Esposizione di settembre.

Ora la mia passata corrispondenza, le cose del Guildi parevano bene avviate per l'impresa, che davvero meritava un successo finanziario non inferiore a quello artistico. Alla serata d'onore della Bazzani si ebbe un teatro veramente splendido; ma poi si ricadde nel primiero languore; tornò a intervalli da qualche insolito bagliore. Se la benemerita impresa, invece solo di far troppo a fidanza sul grande e indiscutibile valore dell'opera, e di non badare a risparmi —

del che va lodata assai — pel maggiore decoro dello spettacolo, non avesse trascurato certe precauzioni, apparentemente d'indole secondaria, con molta probabilità avrebbe visto la battaglia... dei marghè.

Mi si potrebbe rispondere col noto proverbio: *Del senno di poi sono piene le fosse.* Dunque, acqua in bocca. Mi sia però lecito augurare che, se essa starà sulla breccia per gli spettacoli dell'Esposizione di settembre, abbia a prendere una bella e buona rivincita, facendosi portare in trionfo sugli scudi... della cassetta.

Bei concorsi, molti applausi e doni vari e di valore segnarono le serate d'onore della Bazzani, della Zeppilli-Villani e del Cremonini, tre artisti di merito... diverso. Ebbero pure dei regali la Dassi e il Pinto. L'impresa volle mostrarsi generosa anche verso il baritono, presentandogli un *remontoir* d'oro, se non altro per la buona volontà da lui spiegata e per la valanga di note punto notevoli buttate fuori dal principio alla fine delle rappresentazioni senza lesione e talvolta anche senza necessità e senza criterio. Però, non togliendo il merito a nessuno, solo il Pinto fu l'artista applaudito senza ombre di *se e ma*, e *arrivata pensò* e che si desidererebbe di avere quale ottimo Marcello nel prossimo autunno per gli *Ugonotti*, opera per la quale s'è già formata una forte corrente. E pregi non pochi si riscontrarono pure nella Zeppilli, nella Dassi e nel Cremonini. La Bazzani ebbe molti momenti felici, ma ne ebbe anche degli infelici, e colla infelicità sua creò anche quella del pubblico, spesso volte seccato da certe sue nervosità verso i colleghi, le quali ella sembra impotente a padroneggiare anche quando è sul palcoscenico. Procri di moderarsi e riuscirà così a far più emergere le sue doti artistiche.

Ancora una parola d'elogio all'orchestra e ai cori. Del direttore d'orchestra che, a quanto mi fu detto, sembra insofferente di osservazioni, anche le più benevoli, è meglio tacere, piuttosto che essere male compresi. Renderò sempre omaggio al suo raro zelo, alla sua soda cultura musicale e al suo ingegno suo, ma non posso non convenire con quelli che lo ritengono mal servito da certi suoi esagerati ammiratori.

Se hanno torto coloro che per antipatie personali o per secondi fini lo deprimono, non hanno torto minore quelli che per esaltare il loro beniamino, negano ogni cortese critica e ricorrono al pericoloso e ingiusto sistema di dare una patente d'incompetenza a chi non è interamente del loro avviso, troppo immeritati dell'*infans inquam detulanti* di Orazio.

Passo sopra ad alcune stranezze delle ultime rappresentazioni, ma non posso tacere lo sconcio avvenuto all'ultima. Avanti la *farfala* del primo atto si calò momentaneamente la tela per improvvisa indisposizione della Bazzani. La indisposizione era reale, ma essendo corsa voce fra gli spettatori che si trattasse d'un capriccio, e che vi fosse associata la minaccia d'uno sciopero delle ballerine, offese nel loro pudore coreografico (!) per un mazzo di fiori, che doveva essere presentato alla più giovane e brava di esse, la Barbisan, la parte la più irrequieta del pubblico ballò per suo conto la *farfala* in platea con accompagnamento di bastoni, chiavi e gridi di pelli-rosse.

L'Autorità politica, non acconsentendo che si lasciasse passare l'attacco nervoso al soprano per riprendere con soddisfazione generale lo spettacolo, e temendo ciò a quali guai, ordinò con precipitazione forse soverchia, che si troncasse lo spettacolo, restituendo i biglietti. È stata l'ultima natura dell'impresa, privata così del vanaggio dello straordinario concorso di quella sera. Con uno scrupolo veramente raro, essa restituì anche agli abbonati il sedicesimo della quota pagata. Gli artisti se ne partirono senza il saluto finale d'addio ben meritato e tanto ad essi gradito; e andò così in fumo il bel progetto di far cantare in qualche sera il nostro bravo baritono Camera, venuto qui a riposare dopo la lunga e brillante stagione di Messina.

Sono persuaso che una nuova *Gioconda*, data a tempo opportuno, farà la fortuna dell'impresa che la riporterà fra noi.

Ed ora siano ben venuti gli *Ugonotti* in settembre, ma senza notti di S. Bartolomeo! — Ave.

PARIGI, 15 Aprile.

IL VENEZIANO
nuova opera di Alberto Cohen.

La prima rappresentazione dell'opera di Alberto Cohen, *Il Veneziano* (libretto di Luigi Galles), è terminata scorsa ad un'ora assai avanzata, al teatro Lirico di Rouen; di ritorno questa mattina a Parigi, ve ne rendo conto. La relazione non potrebbe essere più immediata. Vantaggi della ferrovia!

Vi ho già detto più volte che i compositori francesi, disperando di veder le loro opere rappresentate all'Accademia di musica (Opéra) ed all'Opera Comica, che sono i soli teatri della capitale non consecrati all'opérette, sono costretti d'emigrare, col loro spartito, allo straniero. Il signor Verdhurt ha avuto l'idea di fondare un teatro lirico a Rouen, uno dei capoluoghi di provincia più vicini a Parigi, per darvi ospitalità ai maestri desiderosi di far rappresentare le loro opere inedite senza uscire dalla Francia. Ha cominciato col *Sansone* e *Dalila* di Saint-Saëns (non del tutto nuovo, perchè già dato in Germania). E ieri ha fatto udire *Il Veneziano* di A. Cohen, non mai dato altrove, invitando alla prima rappresentazione i critici musicali dei grandi giornali di Parigi. L'iniziativa del Verdhurt è lodevole, ma non basta ad evitare il concentramento dell'arte. La Francia ha il torto d'essere una testa. Ciò che non ha luogo nella capitale è secondario, non duraturo, né trova qui che una debole eco.

Checchè ne sia, occupiamoci per ora della nuova opera.

L'argomento del *Veneziano* è tratto dal poema di Byron, *L'Assedio di Corinto*, che il poeta inglese trovava agli stesso assai mediocre, al punto che non volle accettare il vistoso prezzo al quale lo pagò il suo editore e gli restituì la vistosa somma di mille lire sterline inviatagli da quello. Forse sarebbe stato più modesto e più conveniente per il librettista e pel compositore (anche più per quest'ultimo) di non iscegliere un soggetto trattato da Rossini. Quando non si è un uomo geniale, un caposcuola dell'arte, si ha più riguardi. Ed è forse per tal riguardo che il titolo del poema di Byron, che è quello dell'opera dell'immortale Pesarese, è stato mutato in quello di *Veneziano*, titolo assai vago, poco giustificato soprattutto, poichè nel libretto del Galles non c'è un veneziano soltanto; quasi tutti i personaggi sono veneti.

Fatta questa semplice riflessione, ecco in breve il disegno del libretto: Marco, giovane patrio veneto, ama la figliuola di Minotti, Regina, e n'è rimasto. Il padre s'oppone ai loro amori, epperò sorprendendo la figlia e Marco insieme, va in furore e chi sa a quale eccesso giungerebbe, se nello stesso momento non s'udissero grida di guerra! I turchi minacciano Corinto, bisogna salvarla ad ogni costo. Minotti è nominato generalissimo e gli si lascia la scelta del suo luogotenente. Marco crede essere quello, ma Minotti lo ricusa come indegno; lo accusa d'aver tentato di sedurre sua figlia. Il Doge, il Consiglio ed il popolo lo approvano; Marco è respinto e s'allontana con l'ira nel cuore e la minaccia al labbro. Se Venezia lo scaccia, il nemico l'accoglierà e Venezia pagherà caro l'ingiuria a lei fatta.

Al secondo atto la tela s'alza sul campo dei turchi. Marco, a capo dell'esercito nemico, ha trionfato di Minotti. I soldati del Profets lo acclamano e (per giustificare l'inevitabile *divertissement*) le *almes* vengono a danzare in sua presenza. Ma ecco che si presenta il Patriarca di Corinto, seguito da vecchi, donne e fanciulli, per supplicare Marco di non spingere più oltre la sua vendetta. Il rinnegato è inesorabile. Congeda il Patriarca col suo seguito, congeda anche soldati ed *almes* e resta solo, pensando a Regina. Questa gli appare d'improvviso; essa ha seguito, non vista, le donne ed i fanciulli condotti dal Patriarca. Qui, naturalmente, la scena d'amore, il duetto capitale. Invano Regina vorrebbe implorare Marco. Disperando, essa gli dice: *Moriamo insieme*. L'altro non vuole, sicuro che la sua vittoria lo renderà padrone della donna amata. Regina parte dolentissima e Marco chiama i suoi soldati ad un combattimento terminativo.

Al terzo atto i turchi sono penetrati in Corinto e si abbandonano al saccheggio. Minotti è rimasto solo con la figliuola, a cui il dolore ha turbato l'intelletto. Marco arriva per profittare della vittoria, ma non può che assistere agli ultimi momenti di Regina e per esporre il suo

petto ai brandi dei veneziani, che rinfrancati, divengono vittoriosi a loro volta (1). Eppure Byron terminava il suo poema con queste parole: *Così peria Corinto!*

Il signor Alberto Cahen è ben noto nel mondo musicale per pregevolissimi componimenti sia sinfonici, sia vocali, ed ha anche fatto rappresentare, con successo, all'Opera Comica, un lavoro scenico in un atto, intitolato *Il Bosco*. Egli è piuttosto melodista che armonista della nuova scuola; nullameno conosce bene l'orchestrazione e ne ha dato una nuova prova in questa nuova opera. Il pubblico, dapprincipio riservato, dopo aver udito, senza biasimo e senza lode, il primo atto, ha molto applaudito il secondo e fatto un'accoglienza più che favorevole al terzo. Insomma il successo non è dubbio, e notate che l'interpretazione degli artisti di Rouen è più che mediocre!

Se non che, non comprendo bene perchè il compositore abbia dedicato il suo spartito (edito da Girod) a Cesare Franck, diametralmente opposto al suo genere di musica! Se il Cahen è stato suo allievo, il che ignoro, si è considerevolmente emancipato. — A. A.

BUDAPEST, 10 Aprile.

Notizie varie.

La stagione dei concerti volge alla sua fine, senza poter registrare un solo avvenimento di qualche importanza artistica, fuori dei già menzionati; sono le solite mediocrità che usurpando il titolo di celebrità, si compiaccono delle lodi di qualche particolare e dell'incenso della cosiddetta stampa da dozzina. Uno solo dei concerti di questi ultimi scorsi giorni merita un cenno speciale, vale a dire quello dato nelle splendide sale del Casino dell'XI e XII distretto, per cura e iniziativa del solerte cultore della bell'arte, Eugenio Rakosi, il medesimo, che nel distinto giornale *Budapesti Hírlap* (Tadicator della capitale) spese più d'una lancia in favore del progetto per la costituzione d'un corpo corale ungherese per un giro artistico all'estero; il prefato concerto riuscì oltremodo brillante per la cooperazione della leggiadra prima donna soprano della nostra Opera, contessa Vasquez-Molina, e per una composizione corale della cappella Slaviansky — pensiero magnifico del suddodato Rakosi.

Pare che l'idea nostra, già ripetuta nei giornali della capitale e dell'estero, condivisa (*mutatis mutandis*) più tardi anche dall'onorevole Rakosi, prenda finalmente una piega seria, essendosi l'abile maestro di musica e dirigente il corpo corale nazionale *Dalárda*, professore Giulio Sella, impegnato di costituire questo coro sotto la protezione di qualche potenza finanziaria, e di principiare lo studio nel prossimo venturo novembre. Per le prove saranno occupati sei mesi, il giro artistico principerebbe nell'Ungheria, poi la compagnia passerebbe in Italia onde ricevere il battesimo artistico; il giro negli Stati d'Europa durerebbe fino all'epoca dell'apertura dell'Esposizione mondiale degli Stati Uniti dell'America, quindi la compagnia visiterebbe i paesi transatlantici tutti, sicchè furono calcolati circa cinque anni di viaggio artistico ininterrotto.

I particolari statistici sono pressochè i medesimi da noi esposti e proposti a vari giornali.

Quello che possiamo confermare si è che tale *coro nazionale ungherese* varrà ad interessare, per la sua originalità, ogni paese.

Se tale progetto dovrà avverarsi, tanto l'onorevole Rakosi quanto l'egregio professore Giulio Sella, e quant'altri vi coopereranno ancora, avranno diritto alla gratitudine nazionale mai venuta meno di meritevoli.

Vi sono, per questo io si voglia contraddire, in questo mondo, delle persone privilegiate sotto il punto di vista della genialità e della fortuna; una di queste persone è senz'altro Eugenio Rakosi, stinatissimo come artista, come cittadino, e... benestante, anzi ricco; ma non basta: egli ha per genero un altro profeta della sorte, che è l'infaticabile direttore del nostro teatro Popolare, Lodovico Evva, a cui in questi giorni l'opertetta moderna: *Il povero Giomata* di Melöcker rende, per suo magnifico complesso ed allestimento dovuto al capo-comico Lukacs, alla Blaker ed alla Hegy, un bel gruzzolo di quattrini; quotidianamente i biglietti sono a mezzo di tutti esauriti, e già egli prepara un'altra sorpresa al

pubblico della capitale ungherica, vale a dire il grandioso spettacolo: *Giocannino il Nano*, dato a Parigi con gran lusso e clamore.

A questo spettacolo prenderanno parte circa 500 persone, tra cui 250 bambini; il costo per la messa in scena arriverà al 70,000 franchi; dopo le enormi spese per *Il povero Giomata*, quell'altro che seguita dimostra qualmente il bravissimo direttore Evva sa contentare il pubblico, e qualmente Eugenio Rakosi abbia saputo scegliere bene e con veduta accorta il suo genero, che gli succedette nella direzione del teatro Popolare — posto da esso prima occupato.

Non possiamo a meno di fare lodi al dirigente l'orchestra del teatro Popolare, maestro Erkel, ed all'abile e attivissimo capo-comico signor Lukacs per il faticoso allestimento del grande spettacolo *Giocannino il Nano*, e per la solerte cura che questi due esimi artisti professano al teatro Popolare, rendendolo in tale guisa il beniamino non soltanto del pubblico della capitale, ma anche di tutto il Regno, e di ogni forastiero che visita Budapest.

Al teatro Nazionale nulla di nuovo — i soliti successi ed insuccessi; al teatro d'Opera dominano la prima donna soprano contessa Vasquez-Molina, la celebre Bianchi ed il tenore Prevost, e si dà per la 250.^a volta il grande ballo *Excelsior*, con una meno che discreta concorrenza del pubblico.

Il violinista professore Eugenio Habay fa furore nei concerti in Germania, ed i suoi allievi dell'Accademia piangono e si disperano per la sua assenza.

Dietro iniziativa del Somossy, la capitale verrà abbellita d'un grandioso stabilimento *Orfeo*, del costo di circa un milione di franchi, così almeno avranno fine le innumerevoli stamberghie che pomposamente s'intitolano saloni di concerto. — АМОВОЕ.

TEATRI

CASALE MONFERRATO, 17 aprile. — Sabato scorso andò per la prima volta in scena l'opera *Mignon*.

Lo spettacolo è attraentissimo ed il complesso degli artisti è quanto si può dir di buono.

La protagonista signora Sommelius-Boutero, cantante appassionata, dalla voce vigorosa e limpida è anche distinta attrice, tantochè si può dire che la valente artista, a cui tutte le sere non sono scarsi gli applausi, ha veramente interpretato con tutta l'efficacia voluta il personaggio di Maggio.

Degno compagno di lei è il basso signor Grazioso Pugnallini, che ha potenza di voce inconfusa e chiara.

Tutti gli altri artisti, e l'orchestra, eseguono assai bene l'opera, e così il complesso risulta soddisfacentissimo.

NAPOLI. — Si è chiusa la stagione d'opera, al teatro Bellini, colla quarantesima rappresentazione della *Carmen*, colle sorelle Ravogli, le quali cantarono pure in otto sere di *Favorita* e in otto di *Ray Blas*, facendo così un complesso di cinquantasei rappresentazioni, nelle quali le veramente esimie cantatrici destarono ammirazione vivissima. In detta sera, oltre al solito *br* ed ovazioni interminabili, il palcoscenico fu convertito in un giardino, tanti furono i fiori che loro vennero offerti dalla cittadinanza napoletana, la quale serberà di loro graditissimo ricordo.

Non minori feste furono fatte al Dorini, al Sella ed al valentissimo maestro Sebastiani.

PARMA, 17 aprile. — Col *Gnarrny*, sabato sera, 12 correate, si è riaperto questo Politeama Reynach.

L'esito dello spettacolo fu assai contrastato, essendo stati disapprovati il tenore ed il basso che sosteneva la parte di Don Antonio. Al contrario piacquero la signora Marco, soprano, la quale è artista di merito, e però fu applaudita in ogni pezzo e più volte evocata al presceno, il baritone Athos ed il basso Guittiero.

Il contegno tenuto dal pubblico alla prima rappresentazione, non avendo lasciato a dubitare come sarebbe stato compromettente ripresentare i due artisti disapprovati, l'Impresa sospese le rappresentazioni, ed instantly scritturava, in loro vece, il tenore Facci ed il basso Pozzi, i quali sonosi presentati ieri sera; e con questa sostituzione vennero assicurate le sorti dello spettacolo.

Il tenore Facci, favorevolmente noto ai parmigiani, avendo già cantato con successo al Regio, si guadagnò tosto la simpatia del pubblico, e così il basso Pozzi; ed entrambi colsero applausi. Gli altri artisti soprannominati furono pur fatti segno, mercè i continui battimani, alla stima dell'auditorio; ed in modo particolare la signora Marco, le cui belle prerogative spiegarono meglio che alla precedente rappresentazione.

L'orchestra, della quale fanno parte non pochi professori del nostro Conservatorio e della Scuola municipale, è ottima, ed egregiamente la dirige il maestro Franzoni, che è pure concertatore dell'opera. Anche i cori vanno bene, e di ciò merita lode il maestro Gerbella, loro istruttore. — P. E. E.

ROVIGO, 16 aprile. — Le recite del *Fra Diavolo*, al nostro Sociale, si susseguono sempre animate da buon concorso di pubblico che è entusiasmato del bello spartito di Auber — e che applaude con coscienza l'egregio tenore signor Salvi e la bravissima prima donna signora Occhiolini. — La romanza del tenore dal balcone, la scena dello specchio e preghiera del soprano, due pezzi che sono due finissime celsature, fanno andare in visibilio. Si ride e si applaude alla scena d'imitazione del canto della prima donna, eseguito in falsetto dal baritone signor Bovi e dal basso signor Masini.

Della signorina Schlävinsko, debuttante, nella parte di Pamela, ci riserviamo dire dopo udita la *Marta*, della quale, da parte dell'Impresa, si prepara con solertia l'andata in scena. — Z.

NOTIZIE ESTERE

PARIGI. — Le trattative per rappresentare l'opera di Reyer, *Salomè*, al teatro della Gaîté, vennero sospese, essendosi opposto l'editore Choudens, proprietario della spartito. Il rifiuto dell'editore pare causato da altre trattative colla Direzione dell'Opéra, la quale avrebbe intenzione di rappresentare *Salomè* dopo la messa in scena della nuova opera di Massenet: *Le Maq*.

— La prima rappresentazione all'Opéra Comique, dell'opera *Dante e Beatrice* di Beniamino Godard, è fissata pel 25 del corrente mese.

— Siamo felicissimi di registrare due nuovi trionfi del distinto pianista compositore Giorgio Pfeiffer. — Tutte le allieve d'una delle migliori classi del Conservatorio, quella di madame Chéné, eseguirono in sua presenza due sue nuove composizioni: *Brutte d'aller* e *Caprice arabe*. Quest'ultimo pezzo fu pure suonato per la prima volta in pubblico alla *Société Nationale de Musique*, dal pianista Diemer, professore del Conservatorio, con ottimo successo. — Le nostre sincere congratulazioni al compositore e agli esecutori.

— Apprendiamo pure con piacere, il successo di una giovane artista italiana, la signorina Landi, che all'ultima riunione del concerti del Conservatorio, fu applauditissima nella *Romanza du Sommeil*, della *Psyche* di Ambrogio Thomas.

— Domenica scorsa, al teatro dell'Opéra, venne data una rappresentazione popolare a prezzi ridotti: l'opera prescelta fu il *Guglielmo Tell* di Rossini.

MARSIGLIA. — Al Grand Théâtre, un nuovo ballo — *Marsilia* — del coreografo Poigny, ebbe ottimo successo. Amore della musica è il signor Armand Tedesco, di cui la stampa locale parla con gran favore.

TELEGRAMMI

SALERNO. — Aida riportò completo grande successo: applausi e ovazioni agli esecutori tutti, al maestro direttore Grandino. — Ricca messa in scena.

CONCORSI

R. ISTITUTO MUSICALE DI FIRENZE

ACCADEMIA MUSICALE

PROGRAMMA.

È aperto il seguente concorso:

SALMO DAVIDICO 80. — *Ecclatate Deo adjutori nostro; jubilate Deo Jacob.*

Sumite psalmum, et date tympanum; psalterium jucundum cum cithara.

Bucinate in Neomenia tuba; in insigni die solemnitatis vestrae.

Quia praeceptum in Israel est; et judicium Deo Jacob: Alleluja: Corale a otto parti reali divise in due Cori battenti o spezzati, con basso continuo; concludendo con una fuga a due soggetti, sulle parole: *Et judicium Deo Jacob: Alleluja.*

L'autore della composizione che conseguirà il premio, riscuoterà dalla cassa del R. Istituto la somma di L. 300. In questo concorso dovrà osservarsi quanto è disposto negli articoli 125 e seguenti del Regolamento delli 11 agosto 1861, e quanto in questo programma è stabilito; vale a dire:

I soli scrittori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, vi sono ammessi.

Il risultato del concorso sarà fatto noto per mezzo della stampa; il verbale concernente il giudizio sarà sempre ostensibile agli interessati presso la Segreteria dell'Istituto.

Le composizioni da presentarsi al concorso dovranno essere scritte intelligibilmente in partitura e recapitate franche di ogni spesa alla Segreteria dell'Istituto effettivamente ed impreteribilmente prima delle ore 2 pomeridiane del dì 29 novembre 1890. La Segreteria ne rilascerà ricevuta a chi le presenti.

Le composizioni presentate al concorso non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinte con una epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato, dentro il quale saranno registrati il nome, il cognome, il luogo di nascita e quello di dimora del concorrente; nel biglietto dovrà pure indicarsi dove e con chi abbia fatto il concorrente i suoi studi di composizione.

Chi desidera il programma dettagliato del concorso, può farne richiesta al signor E. CIANCHI, Segretario della R. Accademia Musicale di Firenze.

R. ACCADEMIA FILARMONICA DI BOLOGNA

Concorso

per la composizione di una MESSA a Coro di quattro voci (due tenori e due bassi), con accompagnamento di organo, da eseguirsi per l'annuale funzione di S. Antonio di Padova.

NORME PER IL CONCORSO.

Potranno concorrere soltanto gli Accademici, italiani o stranieri, iscritti nella classe de' maestri compositori.

La Messa conterà dei seguenti pezzi: Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorio, Sanctus, Benedictus ed Agnus Dei; e dovrà essere composta in uno stile grave, dignitoso e quale si addice all'interpretazione musicale del sacro testo.

La partitura, scritta con carattere intelligibile, non porterà il nome dell'autore, ma sarà segnata con un motto: e questo sarà ripetuto su di un biglietto sigillato, che conterrà il nome, cognome, luogo di nascita e quello di dimora del concorrente.

Il manoscritto della Messa dovrà essere inviato, franco da ogni spesa, entro il giorno del 15 ottobre 1890, alla Segreteria dell'Accademia, che ne rilascerà ricevuta.

Chi desidera il programma dettagliato del concorso, può richiederlo al signor LEONIDA BUSI, Segretario della R. Accademia Filarmonica di Bologna.

MUNICIPIO DI PALERMO

Delegazione del Corpo di Musica

In conformità del Regolamento del 1880, vacando un posto di musicante di 2.ª classe in questo Corpo di musica per suonare il saxofono e il clarino si bionelle, cui è assegnato lo stipendio annuo di L. 687, con diritto a pensione, s'indica pubblico concorso ad esperimento, che avrà luogo il giorno 11 del mese di maggio prossimo venturo, alle ore 9 ant., dinanzi apposita Commissione, nel locale del Corpo al Politeama Garibaldi.

La prova consisterà nella esecuzione di due pezzi, uno per saxofono e l'altro per clarino, che saranno divisi ai concorrenti con otto giorni di precedenza, e di altri due per gli stessi strumenti, che saranno scelti dalla Commissione lo stesso giorno del concorso.

Gli aspiranti dovranno presentare domanda in carta da bollo da centesimi 60 nel termine di venti giorni, a contare da oggi, corredata dai seguenti documenti:

- 1.º Atto di nascita, da cui risulti l'età non maggiore di 30 anni;
- 2.º Certificato di moralità, di data recente, rilasciato dal Sindaco;
- 3.º Certificato di sana costituzione fisica, anche di data recente;
- 4.º Certificato del servizio di leva.

Le domande dovranno essere dirette al Segretario di questa Delegazione, presso l'Ufficio centrale del Municipio; e gli aspiranti dovranno segnare con esattezza il proprio domicilio.

La nomina sarà fatta dalla Giunta Municipale; e lo stipendio decorrerà dal giorno della deliberazione, dopo che il proposto avrà subito una visita di questa Condotta medica.

Lo eletto dovrà sottostare a tutte le disposizioni in vigore o da emanarsi relative al Corpo di musica.

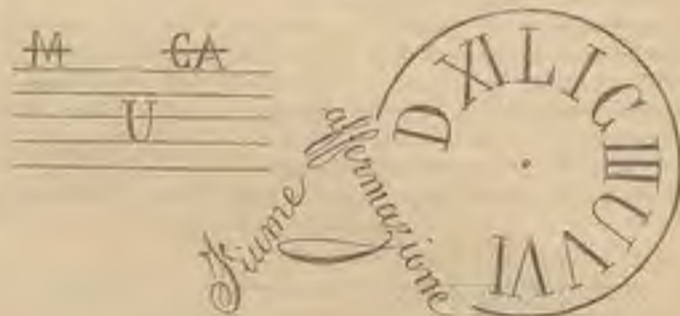
Palermo, 2 Aprile 1890.

Il Delegato del Sindaco
Conte GIOVANNI TRIGONA.

PARIGI. — I concorsi indetti pel corrente anno dalla Société des compositeurs hanno dato i risultati seguenti:

- 1.º Pezzo di concerto, per pianoforte ed orchestra: premio Fr. 500 (fondazione Pleyel-Wolf). Nessun concorrente ebbe il premio.
- 2.º Scena a 2 voci, su parole francesi, con accompagnamento di pianoforte: premio Fr. 200. Nessun premio. Una menzione onorevole.
- 3.º Messa breve a 3 voci: premio Fr. 200. Nessun premio.
- 4.º Andante ed Allegro, per flauto, corno inglese ed arpa: premio Fr. 200. Aggiudicato al signor Anselmo Vinée.
- 5.º Fantasia, per organo: premio Fr. 200. Due premiati a parità: i signori Rousseau e Baillmann.

REBUS



(L. Prinzeville).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 14:

Le-o.

Fu spiegata esattamente dai signori: G. A. Grigolato, M. Martini, E. Marchesi, V. Patrone, G. Luxoro, F. Avallone, A. Grifi, A. Estello, G. Spinelli, V. Bastardi, G. Chimeri, A. Parboni, F. Spagarisi, G. Fè, V. Bianchi, E. Schlerano, A. Viscardi, C. Lo Re, Z. Longhetti, B. Fok, S. Giorda, G. Pagani, T. Marusi, M. Rolando, F. Ricci, O. Sciacca, O. Robt, A. Albertini, M. Narice, C. Biscaro, F. Coniglio, Associazione Impiegati Civili di Milano, C. Terruzzi, R. Sandrocci, S. Montali, O. Suriani, G. B. Satriano, G. Cogo, A. Alagna, E. Tango, M. Proio, R. Festa, F. Fellicciotti, A. D'Anna, F. Bellini, C. Vellani, S. Pastorino, P. Chierotti, S. Bruzzo, G. B. Campiani, E. Benda, C. De-Gorralini, C. Salini, P. Grossi, G. B. Romana, B. Caselli, G. Fasoli, A. Fiaschi, F. Pirovano, A. Cameroni, G. Cordone, L. Quagliata, G. Jaccarino, G. C. Serafini, V. Faccaroni, G. Bossola, M. Persichetti, G. Fantoni, C. Bonaventura, G. Carloni, G. Orrù, P. Copello, F. Piazzi, R. Zoin, G. Buzzolla, M. Rolando, A. Venzi, G. Bepilvoglio, L. Ciavarella, P. Carica, D. Maxmata, D. Chivita, B. Biggi, G. Botti, A. Consiglio.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

G. Cogo, G. Spinelli, C. Vellani, R. Festa.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

- 54257 ACTON (C.) *Le langage des fleurs*. Pensée brillante pour Piano. Op. 466. f. (Edizione illustrata) Fr. 3 —
- 54290 — *Danse des Sorcères*. Caprice fantastique pour Piano. Op. 467. md. (Edizione illustrata) 3 —
- 54261 BIZZOZERO (C.) *Les fumées de l'esprit*. Valse pour Piano. f. 4 —
- 54262 — *Reconnaissance*. Mazurka pour Piano. f. 2 —
- 54263 — *Caprices d'enfant gâté*. Polka pour Piano. f. 2 —
- 54264 — *Espérances dorées*. Mazurka pour Piano. f. 2 —
- 54265 — *Après le Champagne*. Galop pour Piano. f. 2 —
- 54553 CANONICA (P.) 30 Esercizi progressivi per Pianoforte, preparatori alla Scuola della Velocità. Op. 208 4 —
- 53887 EMMA (L.) *Fantaisie brillante sur Funiculi-Funiculà* de L. Denza et sur d'autres airs populaires napolitains pour Mandoline et Piano avec accomp. d'une 2.ª Mandoline ad libitum. f. (Edizione illustrata) 5 —
- 54211 PIETRAPERIOSA (J.) *L'Escarpolette*. Valse fantastique pour Mandoline et Piano. Op. 20. f. (Edizione illustrata) 5 —
- 54300 PIZZI (EMILIO). *Je ne veux plus t'aimer*. Romance. MS. 2 —
- 54158 RUNTZMAN (J.) *Amelia*. Mazurka facile per Pianoforte. Op. 211. (Edizione illustrata) 3 50
- 54159 — *Romanza appassionata in Sol minore* per Pianoforte. Op. 212. md. (Edizione illustrata) 3 —
- 54161 — *Ma perchè t'amo?* Romanza in La bemolle maggiore per Pianoforte. Op. 214. md. (Edizione illustrata) 4 —

Per facilitare la scelta e le ordinazioni di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue: ff: facilissimo — f: facile — md: media difficoltà — d: difficile — ad: assai difficile.

EUGENIO PIRANI
Gavotte

Op. 25.

- 53541 Pour Piano (Nouvelle Edition). md. (A) netti Fr. 2 —
- 54186 Pour Violon et Piano. d. 5 —
- 54197 Souvenirs pour Mezzo-Soprano (Edition illustrée) 5 —
- 85254 Pour Orchestre d'archets. (Partition) 4 —
- 85255 Parties séparées. 4 —

Op. 38. DEUX MÉLODIES pour Mezzo-Soprano:

- 53817 N. 1. Doucement! Fr. 3 —
- 53818 N. 2. Je voudrais! Fr. 3 —



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

ISTRUMENTI MUSICALI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita (101-04)

GRANDE STABILIMENTO

Strumenti musicali a corde

Corde armoniche

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano.

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

BUSI ADRIANA — da oggi in avanti.
BRASI ANGELO — tenore — da oggi in avanti — Loreto.
MENDIOROZ VALENTINA — dal 1.º maggio in avanti.
FAENTINI-GALASSI ANTONIO — baritono — da oggi in avanti.
SCOVELLO EDOARDO — tenore — dal prossimo maggio in avanti.

SCRITTURE.

GARAGNANI-GARDINI CAROLINA — per il teatro d'Opera Italiana di Pietroburgo, a tutto aprile corrente.
BELLINCIONI SAFFO — riconfermata al teatro Comunale di Fiume.
RAWNER GIACOMO — tenore — per il teatro Covent Garden di Londra, stagione d'estate.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (5)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (5)

Danielle Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (5)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra. — Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (15)

Barrera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-64)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-61)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (11)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (123-66)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (37)

Baravelli Ener — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (37)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (37)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPFREDINI Verdi e la sua opera (Cont.) Rivista Milanese	Bibliografia musicale A. CICOGNANI Lettere aperte Il maestro Gio. Tebaldi
Alla vigilia PERRAL Il Conte di Morphy Concerti	Corrispondenze Roma, Firenze, Pisa Trieste Parigi, Bruxelles San Francisco
L. MASTRUGLI Per un fatto personale	Teatri
CORRADO RICCI Amori del Casanova con. azione fotografica	Posta della Gazzetta Avviso di concerto Rebus

Illustrazioni: Costumi per l'opera I Maestri Cantori di Niverville, di A. Hottelort. - Conte di Morphy, disegno di V. Boussan.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti. Inviare a pagamento: Cont. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta, anche con semplice biglietto di visita inviato alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



I Maestri Cantori di Niverville di E. Wagner. Costumi di A. Hottelort. Milano, Anno 1880.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO
Via Santa Margherita, 3

NAPOLI
Via Roma, già Toledo, 129

PARIGI
46 - Boulevard Haussmann - 46

ROMA
Via del Corso, 392

PALERMO
Corso Vittorio Emanuele, 114

LONDRA
265 - Regent Street, W. - 265

LUIGI VANNUCCINI

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

- Tre Valzer:**
- 54166 N. 1. md. Fr. 2 50
 54167 » 2. md. 4 —
 54168 » 3. md. 4 —
- Due Notturmini:**
- 54169 N. 1. md. Fr. 2 —
 54170 » 2. f. 3 —
- Piccola Gavotta:**
- 54172 md. Fr. 3 —

P. FLORIDIA

O R I E N T

SCÈNES PICTORESQUES POUR PIANO.

I. Danse des Sultanes. — II. Rêverie-Berceuse.
 III. Marche sauvage.

54209 (Edizione illustrata) Fr. 5 —

GILDA RUTA

SUITE A CANONI PER PIANOFORTE

Preludio - Arietta
 Sarabanda - Minuetto - Bourrée - Giga.
 53728 d. Fr. 6 —

RINOMATA DITTA



E. RANCATI & C.
 ATTREZZISTI TEATRALI
 (5) CON ASSORTIMENTO
 in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vercellina, N. 5 — MILANO

Specialità
 COSTUMI, MASCHERE, DOMINI
 ecc. ecc.



Teatro Regio
 TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa
 MILANO
 Via Santa Radegonda, 6 (5)

W. GEORGE TRICE

FABBRICANTE

ORGANI DA CHIESA

GENOVA (4)

N. 7 — Salita San Rocchino — N. 7

ENRICO BEATI (5)

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

VERDI

E LE SUE OPERE

Conti. voll. N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

XXV.

Don Carlo.

L nome del nostro maestro era oramai circondato da un'aureola di gloria indiscutibile e riconosciuta da tutto il mondo. A Parigi, in occasione dell'Esposizione universale del 1867, ebbero nuovamente l'idea di ricorrere al Verdi per un nuovo spartito da rappresentarsi sulle scene del loro teatro dell'Opéra. La critica francese incominciò dal fare le meraviglie che si ricorresse ad un maestro straniero per tale avvenimento; ma prima di tutto l'arte è cosmopolita, ed è suo tetto il ciel, sua patria il mondo, e poi non era da porre in dubbio che il Verdi rappresentava la più spiccata individualità musicale europea, quindi trattandosi di una Esposizione universale, era quasi logico che lo spettacolo d'opera desse ai visitatori mondiali un saggio nuovo del più in voga tra i musicisti dell'epoca.

Noi vedemmo già il Verdi farsi compositore d'un altro melodramma su libretto francese; la riconferma, ditemo così, a tale ufficio, è più onorifica pel maestro di quanto può sembrare a prima vista; noi abbiamo già detto che all'epoca dei *Vespri Siciliani* non mancarono all'indirizzo del Verdi malevolenze da parte della critica, pure la riuscita di quel lavoro e più che altro la continua ascendenza della rinomanza del Verdi in Italia per causa degli ultimi spartiti, vinsero tutti gli ostacoli e sul progetto si riunirono tutti i suffragi; il progetto divenne un decreto.

I signori Mery e Camillo du Locle assunsero l'incarico di fare il libretto, ed essendo obbligatori i cinque atti, ne riuscì un melodramma di gran mole, un poco tetro ed uniforme: a parte ciò, il libretto del *Don Carlo*, tratto da Schiller, è assai ben condotto e contiene brani lirici veramente ispirati e tutta la scena ultima del terzo atto, che è un quadro imponente e magistralmente immaginato.

Per quanto riguarda la musica, il *Don Carlo* è senza dubbio il lavoro più splendido del Verdi, l'ispirazione vi è profusa con vera prodigalità, la forma è ligia a tutti i progressi del moderno melodramma, è dato in esso un addio supremo ad ogni convenzionalismo, ad ogni luogo comune; la ricchezza dell'armonia va di pari passo con l'elaborazione dello strumentale; in ogni singolo particolare, in ogni lieve accessorio si nota una accuratezza massima,

non dà appiglio al critico il benchè minimo controsenso fra la musica e le parole, è prodigioso il modo con cui sono caratterizzati i vari personaggi, messi in evidenza i loro molteplici sentimenti; la musica segue, per quanto è in lei, le fisionomie dell'ambiente, le circostanze che si seguono, i fatti che vi passano; talchè dal lato artistico-musicale è facile, anzi doveroso scrivere a piè di questa partizione la parola: *perfetta!*

Don Carlo quindi ha camminato trionfalmente; dovunque s'è dato è stato accolto con la convinzione d'aver dinanzi un capolavoro, ma sarebbe ingiusto il non dire che un'opera pure così bella ha fatto certo spargere meno lacrime che non i rimpianti d'*Aida* per la patria lontana. Il successo di Parigi fu lietissimo, fino a replicarsi vari pezzi, ma la critica non mancò di incolpare il Verdi o di non aver continuato la via solita da lui battuta prima, o di non aver saputo, secondo lei, batterne una addirittura nuovissima; nessuno, s'intende, volle cercare nel soggetto elementi di freddezza, nemmeno vollero convenire che, in certi punti, il pubblico aristocratico dell'Opéra, o per ostentazione o per convinzione, tenne bordone all'Imperatrice, la quale si scandalizzava per la scena fra il re e il frate e per mille altri nonnulla, che offendevano il di lei sentimento religioso!!!

E qui, parmi, il Verdi non ci aveva nulla a che fare! La prima rappresentazione ebbe luogo al teatro dell'Opéra la sera dell'11 marzo 1867. Consoliamoci, che la stampa parigina, descrivendoci la straordinaria serata, fino a concludere che a Parigi non avemmo veduto mai nulla di più splendente, rese il primo omaggio al nostro maestro, quello di una grande, illimitata fiducia, e di una non meno grande e febbrile aspettativa. Già fino da quando si seppe che Verdi avrebbe scritto lo spartito nuovo per cotesta circostanza, fu un incessante sfogo di chiacchiere, di previsioni, indiscrezioni e... marronerie, come al solito; tutti erano informati, tutti avevano avvicinato il maestro, tutti potevano assicurare questo o quest'altro, i più audaci erano in grado di zuffolarne i principali motivi, anche prima magari che il Verdi li avesse creati! Quasi mai un paese, che per *rèclame* è il primo del mondo, fece più enorme *rèclame* che a quest'opera; e tutto fu fatto in buona fede, quindi era veramente una compiacenza intima che i francesi dimostravano per avere questa prima gloria musicale italiana a compositore sulla scena di quel teatro di una città che essi stessi appellano *le cerveau du monde!*

Il vero pubblico, quello spassionato, quello che si trova uguale in tutti i teatri, in tutti i paesi, emetteva ad ogni momento degli: *charmant! sublime!* pieni di spontaneità, la stampa credè forse suo dovere attenuare tali calori e si limitò a registrare, sì, il successo, ma mantenendo una certa aria di riserbo, che odorava lontano un miglio di invidia!

Io analizzo l'opera come sta nel suo primo getto, in cinque atti con le danze, e confesso che questa analisi è quella, fra tutte le opere di Verdi, che mi mette maggiormente in soggezione.

Al primo atto non c'è *preludio*. Il tema solamente del coro della caccia si accenna nel suo movimento brillantissimo. Breve questo primo coro, quasi da considerarsi esso stesso una specie di *preludio-corale* dell'opera; compare quindi la *romanza* del tenore, preceduta da un patetico *recitativo*; la *romanza* stacca subito con un fare classico, di tipo *mozartiano*, cui accresce merito l'accompagnamento contrappuntato e armonizzato quasi nota per nota, abbandonandosi perciò, in molta parte del pezzo, il solito procedimento di note di passaggio, veramente proprio della musica italiana in generale e di quella del Verdi in particolare; di modo che questa *romanza* dà subito a vedere che Verdi, senza abbandonare d'una linea il suo bel canto spiegato, ha voluto con la veste armonica uniformarsi al modo di fare della nazione per la quale quest'opera era scritta. Nella edizione in quattro atti poi, questa *romanza* è notevolmente modificata, tanto nei versi che nella musica, conservandosi anzi solamente il primo spunto, anch'esso non privo di mutazioni, e il primo contrappunto. La frase di conclusione è assolutamente nuova e di grande efficacia.

Una breve scena, in cui è notevole un movimento orchestrale, precede il duetto fra soprano e tenore, ove c'è un delizioso passo d'orchestra originalissimo, quello in *re bemolle*, sul quale il canto foggiasi a parlante. L'*allegro giusto* porta una melodia tutta di getto, semplicemente condotta, e solo dopo quindici battute l'orchestra comincia a concertare fino al *tripla in mi maggiore*, dove troviamo un intreccio di voci mirabile, per giungere piano piano alla ripresa del cantabile all'unisono.

La *marcia vocale* o coro di festa incomincia a sole voci e si ha un bellissimo effetto di avvicinamento; notiamo la dotta armonizzazione di questo coro; e come poi naturalmente ci si uniscano le voci principali coll'altra frase del precedente duetto, la quale serve di riempitivo, come inciso, sulla posa d'ogni *motivo* del coro, reso adesso anche più interessante per un movimento dei bassi in orchestra!

Elaborando stupendamente, il pezzo si sviluppa di concerto e il coro di festa si va piano piano spegnendo, mentre l'atto termina nel modo il più nuovo, e diciamo pure, il più ardito, ma anche il più vero.

L'atto secondo incomincia con bellissimo disegno, severo, affidato ai corni. Il coro dei frati, quasi una *salmodia*, risulta per una delle migliori cose di Verdi; quell'alterazione sulla seconda battuta, con la *terza maggiore*, gli imprime un carattere di grande impressione e che non si dimentica più. L'aria del basso si concerta col coro tutta, e questa mirabile scena risulta così omogenea nella sua tristezza, che non a torto desta l'ammirazione e l'interesse dei musicisti. Il gran duetto fra tenore e baritono merita davvero l'appellativo di grande, perchè è forse il più esteso, il più importante di quanti altri il Verdi ne ha scritti, oggi superato forse solo da quello dell'*Otello*, se questo non do-

vesse giustamente dividersi in due, per l'intermezzo della *serenata*.

Le melodie che si seguono in questo duetto del *Don Carlo* sono d'una freschezza smagliante; le voci, mantenendo la loro chiarezza necessaria al dialogo, concertano sempre nel modo il più peregrino; sono tanti in questo pezzo i particolari che meriterebbero esser notati, che ove lo facessi occuperei per esso solo l'intero capitolo. Il cantabile *moderato* del tenore è d'un'ispirazione sovrana, il baritono subentra con un altro canto non meno pregevole; alla ripresa il tenore ripete il primo tema e il baritono lavora di contrappunto ingegnosamente riempiendo le terzine vuote superiormente; qui, sviluppandosi l'assieme ed incalzando l'effetto, Verdi ha fatto qualche cosa di veramente ammirabile.

Dopo alcuni brani di *recitativo*, sorprende quel vero lampo di genio che è l'*a due*, specie di giuramento, il canto a terze più bello che (senza far torto a nessuno) si sia udito. Il bello diventa sublime allorchè riprende il coro dei frati, sul quale le voci, specialmente quella del tenore, emergono in uno slancio di un effetto irrompente; brevemente il duetto giunge alla conclusione e allora l'orchestra, con tutta la pompa di una strumentazione magniloquente getta un'ultima volta quella frase del giuramento, e confessiamo che Verdi ha saputo qui dimostrare che si può e si deve ottenere il trionfo dello *simfonismo* col connubio il più stretto tra la ispirazione melodica e la tavolozza armonica.

Il coro che apre la seconda parte dell'atto è quanto mai si può immaginare di leggiadro, di vaporoso, di poetico; l'istrumentale è un vero ricamo. La *canzone del velo* che segue è celebre, ed ha fatto andare in visibillo tutti i pubblici. È assai notevole nell'accompagnamento quel *sol bequadro*, che caratterizza la musica arabo-ispagna.

Tutta la scena seguente la direi superiore all'analisi. Come si fa a tener dietro a tanta ricchezza di musica? Davvero che questa scena ci fa nuovamente riflettere.

A Verdi il senso del bello doveva e deve essere marcatamente, singolarmente pronunciato! Questa scena dialogata avrà almeno una cinquantina di idee che si assimilano l'una con le altre, producendo così una unità meravigliosa; i ritmi sono spesso diversi, ma pure si richiamano l'un l'altro; noi per musica intendiamo musica come questa; il sistema di questa scena è moderno, è ligio al movimento drammatico, all'azione, al carattere dei personaggi, a tutto quello che volete, ma gli è la materia prima, quel famoso *quid* che non tutti trovano, e che per lo meno in Verdi è di fisionomia bella, mentre in tanti altri non lo è; qui la musica che parla da sé, più della parola, c'è, e questa grande, elettissima qualità o proprietà della musica io non ho voluto, né vorrò mai negarla; non voglio sapere se il Verdi abbia *sentito* o no la voce intima, il senso filosofico, intrinseco di quelle note, non voglio sapere se a ciò fare l'abbia condotto, guidato, istigato un preconcetto piuttosto che un altro; non amo sapere se egli ha solo afferrato l'idea del fatto per tradurla poi col linguaggio musicale più espressivamente che la parola stessa avrebbe potuto;

so però che questa musica produce un diletto, un contento immenso, ed ha quindi completamente giustificata la definizione data da Wagner stesso, che la musica deve da sola arrecare il massimo piacere.

È una definizione raccolta e dispensata da un dotto scrittore, filosofo, in un recente libro; e propugnata con argomentazioni le più solide; ma di tale definizione non è a farsene meraviglia; noi lo sapevamo, lo sapevamo da un pezzo; i nostri maestri ci avevano abituati a saperlo; è solo dai seguaci moderni d'un sistema che loro non si ataglia, che abbiamo potuto tornare al dubbio, tanto costosa definizione, dal loro viatore propugnata, è da essi posta in oblio. Ma venga pure la musica espressiva in sé e per sé stessa, e non avremo parole che bastino per esprimere la soddisfazione di vedere la più divina delle arti innalzarsi al più alto grado di sua onnipotenza; ma ci sarà concesso ripetere che questa onnipotenza, questo eccelsa grado, assumerebbero l'aspetto di irrisioni derisorie, quando loro vedessimo scompagnato il primo senso che è il tesoro delle arti, il senso del bello!

Quella mirabile scena contiene la *romanza* del baritono, dolcissima, ricca d'armonizzazione e interrotta da certi *parlanti* d'una eleganza profumata. Il *duetto* che segue fra soprano e tenore ha delle parti che commuovono; quella: *Perduto ben, mio sol tesor*, è d'una melanconia oltremodo simpatica; il motivo è brevissimo e consta piuttosto d'un solo brano di frase ripetuto, ma sembra un canto ispirato da sentimenti sovrumani. La forma drammaticissima del pezzo lo rende condotto in un modo particolare; qui la *libertà*, tanto invocata per le vicende del dramma, non soffre pressioni, inciampi di sorta; Verdi, amo ripeterlo, è giunto fino dove si può giungere, ma non avvi una nota, una sola, che per aridità, o meschinità melodica, manchi d'espressione e non rechi piacere. Questo dobbiamo volere, questo raccomandare.

Una breve scena serve allo scioglimento d'un fatto drammatico, con poche note la ragione drammatica è spiccata; il suo sviluppo, la sua conseguenza è l'aria stupenda del soprano, certo una delle più patetiche, originali arie del maestro; il coro che vi si concerta verso la fine aumenta con soavi armonie l'espressione della musica; la situazione offre un sentimento di tenerezza; mi si dica se la musica non lo centuplica per lo meno?

Col successivo *duetto* tra baritono e basso è innegabile il ritorno del Verdi a qualche suo prediletto modo di fare. Ma sono lievi, teni questi ritorni; la novità della condotta giganteggia pure in questo pezzo, che nella prima parte è d'una elaborazione grande. L'ultimo tempo *allegro giusto* porta una frase completa, di getto, affidata al basso, cui risponde, a mo' di complemento, altra frase del baritono, una di quelle che il Verdi tiene nel suo scrignetto, pronte ad esser tratte fuori per meravigliare la gente e farla pensare a quanto debba essere vasto... quello scrignetto!

Prima della ripresa *fortissimo* della melodia (procedimento richiesto forse perchè il duetto è termine dell'atto) il basso ha quelle note quasi parlate, sole, efficaci, che il Verdi ha saputo dove e quando usarle, indovinando il momento,

come altre volte fece, in cui la parola sola può davvero più della musica; anche per tale discernimento dell'opportunità, il maestro palesa un criterio vasto, sano, logico, tendente al bello, al buono, al vero, sempre!

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ *Die Almohaden* è il titolo di una nuova opera in quattro atti del compositore J. J. Abert, rappresentata con discreto successo al teatro Civico di Lipsia il 13 di questo mese.

★ La Società corale di Burg, presso Magdeburg, rappresentò una nuova opera comica, *Der Alcade von Burgos*, musica del dott. Hans Dütschke. Ebbe buona accoglienza.

★ Nei giorni 8 e 9 giugno avrà luogo a Dortmund la prima Festa musicale Vestfalica.

★ La Società di S. Cecilia in Copenhagen chiuse la sua stagione musicale con un concerto nel quale eccitò speciale interesse l'esecuzione di una serie di composizioni del secolo XVII di autori danesi o membri della Cappella di re Cristiano IV.

★ Al teatro Civico di Amburgo venne applaudita un'opera comica in tre atti, *Der Weiberkrieg* (*Guerra di donne*), parole e musica di Felice de Woysch.

★ E al teatro Civico di Breslavia piacque una nuova opera comica in un atto, *Der Dorfrichter* (*Il giudice del villaggio*) di Ugo Kahn.

★ Il maestro direttore Walter diede un concerto spirituale nella Cattedrale di Basilea. Tra i pezzi più interessanti del programma si notavano: il *Canto della Passione* di Palestrina, *Tenebrae factae sunt*, e il mottetto per coro a cinque parti di G. S. Bach, *Jesu meine Freude*. Fece pure molto effetto la *Sagra Cena*, composizione per basso e coro d'uomini di J. Hegar.

★ L'*influenza* in musica. — La gazzetta di Smirne *Amalibia* annunzia che il maestro Moroni, preso da forte attacco dell'epidemia, dopo guarito compose una poesia sinfonica col titolo *Influenza*, nella quale descrive molto caratteristicamente tutti gli stadi della malattia! — Alla larga!!

★ Alice Barbi diede una terza serata nella Singakademie a Berlino, cantando nuovamente antiche melodie italiane di Astorga, Paradies, Caldara e Paisiello; inoltre due melodie francesi moderne di Bizet e Massenet, tre canzoni di Brahms, sei dell'*Amor di poeta* di Schumann, e finalmente la cavatina del *Tancredi* di Rossini: *Tu che accendi*. La rinomata artista fu fatta segno, come sempre, ai più entusiastici applausi.

★ A Colonia fu accolta con applausi una nuova opera di Mühlendorfer, intitolata *Jolanbt, die Königstochter*.

★ Per l'inaugurazione dell'organo Trice nella nuova chiesa dell'Immacolata di Genova, si è colà recato espressamente un nostro collaboratore. Nel prossimo numero parleremo dunque di questo importante avvenimento.

★ Un ingegnere sassone è inventore d'un apparecchio automatico per la direzione delle orchestre, e ha trovato anche il Governo che glielo ha brevettato! Questo apparecchio sarebbe destinato a scemare la fatica dei direttori d'orchestra d'età avanzata, il cui braccio ha perduto l'elasticità richiesta. Per mezzo d'un bottone il capo-orchestra potrà far muovere, con la regolarità automatica d'un metronomo, un braccio meccanico munito d'una bacchetta da direttore!

E noi gridiamo *evviva!* a tutti questi nuovi trovati che formano una spaventevole congiura verso l'emanazione dell'arte musicale, la quale dovrebbe odiare tutto ciò che sa di meccanica, come il fumo negli occhi!

★ — Mio figlio è un *enfant prodige*.
— Oh!... e quanti anni ha?
— Due... e non suona ancora il pianoforte!!
— !!!

Rivista Milanese

Sabato, 26 Aprile.

Manzoni — Dal Verme — Filodrammatico.

Al teatro Manzoni *Il Barbiere di Siviglia*, dopo avere avuto ancora tanta potenza di attirare un pubblico numerosissimo, con prezzi d'ingresso e di sedie addirittura raddoppiati, è riuscito poi a tenere questo pubblico inchiodato al posto fino al termine, fino alle ultime note dell'opera, anzi di quel miracolo d'opera.

Il successo è stato schietto, genuino, di buona lega; s'è presto formato tra la platea e il palcoscenico quella corrente di simpatia che è come un nesso magnetico, misterioso dell'arte, tra il cuore dell'artista e quello dell'uditore. L'arte, se bene esposta e trattata, fa di tali miracoli.

Martedì sera *Il Barbiere* è andato bene; musica e commedia hanno divertito come se si trattasse di una novità; gli è che vedere agire con tanta spigliatezza quelle scene che sono spesso campo di tanti guai, era come una novità.

La signora Musiani-Rizzoni e il Bottero, diciamolo, via, sono stati davvero ammirevoli; a quest'ultimo un salmo di lode formato tutto da versetti del *Gloria*, alla esimia cantatrice due soli appunti: la scelta infelicissima del pezzo nella scena della *lezione*; perchè non porre gli occhi sopra qualche brano di musica italiana, classica, dell'epoca? Quella scena, sotto tale aspetto, potrebbe diventare un campo d'esumazioni, e di felice riuscita senza dubbio, quando si abbia una Rosina come la Musiani, una Rosina cantatrice esimia, tanto da dover replicare la cavatina del

primo atto e strappare delle vere ovazioni in vari altri punti dell'opera, e attrice efficacissima tanto, da fare scomparire ogni altra rimembranza, meno qualche eccezione; secondo appunto è che ella, da quella musicista seria che tutti apprezzano, dovrebbe attenersi più ligia al testo rossiniano, che via, non è poi da disprezzarsi, anche se le varianti sono di gusto fino.

Del Bottero l'ho detto, un Don Basilio stupendo; ogni suo gesto, ogni sua frase, ogni suo sguardo ha mosso schietta ilarità e gli ha valso un subisso di applausi, tanto dopo la *calunnia*, quanto in vari altri punti dell'opera.

Buon Almaviva il tenore Lombardi, cantante accuratissimo, attore disinvolto e dignitoso; perfetto il Galletti-Gianoli (Don Bartolo); pieno di zelo, di valentia il baritone Sottolana, un simpatico Figaro, benchè un po' troppo serio; non guastò la De Ambrosi (Berta). Abbastanza bene qua e là l'orchestra... ma quella *gran-cassa* nella sinfonia è un vero sacrilegio. Buona la messa in scena; bello ed elegante il vestiario delle prime parti.

Tutto concluso il pubblico, che era scelto e distintissimo, ha applaudito sempre e con calore ed è uscito soddisfatto, empiendosi la bocca di queste quattro parole: *È un bel Barbiere!*

Sottoscrivo.

Sono stati affissi i manifesti che annunziano le rappresentazioni straordinarie dell'*Aida* al Dal Verme. Interpretano il capolavoro verdiano le signore: Cataneo e Novelli, e i signori Mariacher, Pessina, Pinto e Marini.

Dirigerà il maestro cav. Edoardo Mascheroni. Orchestra di 100 professori e 100 pure saranno i coristi. Tutto è là per promettere un'esecuzione degna dello spartito e della circostanza. L'impresa L. Cesari & C. pensa a garantire di ciò il pubblico, e questo accorrerà al teatro, pieno di fiducia.

Anche al Filodrammatico ci sarà presto spettacolo d'opera. A suo tempo i dettagli. — s. —

IL CONTE DI MORPHY

NELLO scrivere questi brevi appunti biografici sul Conte di Morphy, ci muove anzitutto l'idea di far conoscere ai nostri lettori, la sua illustre personalità artistica, e poi l'eccezionale influenza che continua ad esercitare in pro delle belle arti spagnuole, e della musica specialmente.

Separeremo completamente l'artista dal funzionario palatino, né ci riferiremo all'alta sua posizione che in quello unicamente che riguarda l'arte: l'educazione data da lui allo sventurato

Alfonso XII, i suoi consigli, il suo ascendente su quel monarca, appartengono alla storia contemporanea. Avesse voluto il cielo che le sue paterne indicazioni, i suoi avvisi fossero sempre stati ascoltati! Basti il dire che come ebbe la fiducia intera di Alfonso XII, ha attualmente quella della regina Maria Cristina.



(Disegno di V. BIGNAMI).

Nel modo istesso che certe ardenti vocazioni, benchè contrariate, sormontano ogni ostacolo, sonvene altre al contrario, che per forza ineluttabile allontanano dal vagheggiato ideale e dalle sospirate aspirazioni; così il Conte di Morphy poté esclamare da giovinetto: « anch'io sono artista; » ma le circostanze e la lotta della vita lo tolsero alla composizione, dove avrebbe certamente potuto essere sommo; giudicatene.

Nacque il Conte in Madrid il 29 febbraio 1836. Di soli 8 anni cominciò lo studio del solfeggio in Germania con Orihuela; venne poi a Madrid,

alternando la carriera dell'avvocatura con quella della musica. Studiò nelle scuole Pie di Sant'Antonio col Macè, e poi nel collegio di Santiago col Masarnau, che in poco tempo nulla di più poteva insegnargli. Morto il padre nel 1858, dovette dirigere lo studio d'avvocato lasciategli dal genitore fino al 1863. Decise poi di recarsi a Brusselle, prendendo lezioni dal Fétis. Quali furono i rapidi progressi e l'alte speranze che dava di sé, lo dimostrò ampiamente il successo della sua cantata a grande orchestra, *Il Cantico di Mosè*, eseguita da 300 artisti, e che venne cantata durante alcuni anni nella stessa chiesa di Santa Gudula.

Nominato gentiluomo di Don Alfonso, ritornò forzatamente a Madrid e restò in palazzo fino al 1868. La rivoluzione spagnuola lo obbligò ad espatriarsi, non potendo accettare quel nuovo ordine di cose, e si recò a Parigi colla madre; in questo gran centro artistico rinacquero le speranze dei suoi cari ideali. Dopo le dure prove riservate soltanto ai caratteri forti e liberi, poté essere protetto da Gevaert, che lo incoraggiò nel cammino intrapreso; i suoi concerti del resto lo accreditarono finalmente come compositore. Ammesso in intimi rapporti con Theophile Gautier, questi gli affidò la musica di un gran ballo, scritto appositamente per il teatro dell'Opéra; ma la guerra del 1870 lo obbligò a ritirarsi da Parigi, dove finalmente avrebbe trovato una degnissima ricompensa a tanti sforzi e lavori.

Il Marchese di Salamanca lo ricercò da parte della regina Isabella per dirigere l'educazione di Don Alfonso; partì per Vienna col Principe dove restò fino al 1874; in questo frattempo dovette completamente abbandonare i suoi nuovi sogni d'artista per consacrarsi al futuro re di Spagna; separato da lui per intrighi, Alfonso XII alla ristaurazione lo nominò suo segretario particolare.

Meno che mai poteva in tali circostanze dedicarsi il Conte alla composizione, e suo malgrado dovette lasciarla per i doveri imprescindibili dell'alta sua carica.

Il sogno dorato è l'illusione della sua gioventù erano la fondazione dell'opera nazionale. Fece dei profondissimi studi sulle antiche melodie popolari cosirricche e svariate, e per compenetrarsene maggiormente tradusse ad annotazione moderna

i libri di *vitsuela* del secolo XVI al XVIII. Al suo ritorno da Brusselle, nel 1863, trovò pubblico ed artisti che non erano preparati per l'opera nazionale; e che meraviglia, quando Breton incontrò 26 anni dopo tanta opposizione ai suoi *Amanti di Teruel!*

Questa impreparazione e tale ostracismo si spiegano facilmente per la popolarità della *Zarzuella* che padroneggiò per tanto tempo le scene spagnuole; ricca certamente di pregevolissimi spartiti, anzi di vere gemme nazionali, ma che non risponde più alla evoluzione moderna ed ai più alti ideali dell'estetica musicale d'oggi. Da ciò provennero gli ostacoli insormontabili che incontrò Morphy nelle sue musicali innovazioni, contro le quali avrebbe combattuto e vinto, se altre gravi cure glielo avessero permesso.

In queste condizioni assunse (mi si permetta la parola alla moda) il protettorato delle belle arti in Spagna. Quanti non dovettero a lui, ai suoi incoraggiamenti di ogni specie, alle sue influenze presso la Regina Reggente, e l'Infante Isabella, i principii d'una brillante carriera! chi indovinò Breton, chi appoggiò Albeniz, Serrano, Arbos, Rubio e molti altri, che portano tanto alto la musica spagnuola? Perché il Conte ama i giovani e li spinge a quelli ideali artistici sognati e presentiti da tanto tempo.

A lui ricorrono tutti coloro che hanno vera aspirazione all'arte, per chiedere consiglio ed appoggio; egli ascolta tutti, per tutti s'interessa. Avrà fatto degli ingrati? E chi può dubitarne? Non per questo rinuncia alla missione impostasi nell'ordine industriale applicato alle arti, tanto è vero ch'egli fondò la ceramica spagnuola moderna, colla fabbrica *La Moncloa*, la quale produsse veri capolavori artistici.

I suoi lunedì sono ricercatissimi in Madrid. Là si dà ritrovo ciò che in arte ha un nome nella nostra capitale, e s'improvvisano concerti classici che sono una meraviglia d'esecuzione; la Contessa di Morphy e la incantevole Crista sua figlia, fanno gli onori di casa con una semplicità di grazia e d'amorevole convito, che veramente seduce; la Contessa colla sua splendida voce e col suo talento di primissimo ordine al pianoforte, non isdegna prender parte a questi concerti improvvisati con vero diletto e giubilo dei felici assistenti. Là poi si discorre e tergi-

versa sanamente dell'arte e l'arte vi regna sovrana.

Il Conte parla benissimo il nostro idioma, ed aggiungerò che è entusiasta della scuola italiana, e che non venne in Madrid artista italiano che egli non abbia affettuosamente accolto; domandatelo a Ernesto Rossi, Mancinelli, Ronconi, Verger, ecc.

Eccovi ora un elenco delle sue opere musicali:

Cantata *Il cantico di Mosè*, per voci e cori.

Messa a 4 voci con orchestra.

Salutaris hostia.

Salve regina.

4 cori voci d'uomini senza accompagnamento:

a) *I Trappisti*; b) *Serenata spagnuola*; c) *Preghiera del mattino*; d) *Preghiera della sera*.

Primo Album di 24 melodie spagnuole, italiane e francesi.

Secondo Album.

Terzo Album con duetti, terzetti e quartetti da camera.

Due *Ouvertures* di concerto a piccola orchestra.

Prima Sonata in *mi bemolle*, dedicata a Donna Sofia Vela.

Tre *Arie spagnuole* in forma di Sonatine a 4 mani.

Frammenti drammatici strumentati, *Fughe*, *Notturni*, *Romanze senza parole*, ecc.

Lizzie, opera in tre atti.

Boabdil, opera in due atti.

Suites d'orchestra.

Il Due di maggio, *ouverture* drammatica.

Un matrimonio a Sevilla, ballo di Theophile Gautier.

Dal poco che ci fu dato udire delle sue opere, possiamo assicurare che sono improntate ad un fedelissimo color locale, ad una conoscenza profonda dell'arte e ad una grande ispirazione, rivelandosi poi nei procedimenti strumentali veramente maestro e precursore; però, malgrado tutte le nostre insistenze, non si decide a dare al teatro le sue opere liriche; tutti rispettiamo i suoi scrupoli, forse giustificati fino a un certo punto dalla sua posizione ufficiale, ma tutti, da veri entusiasti dell'arte, lo deploriamo.

Il Conte di Morphy tradusse la biografia e corrispondenza di Beethoven del Michéles, scrisse molti articoli di critica e di estetica musicale; le

sue conferenze dello scorso inverno su Beethoven, col concorso dimostrativo di parte della Società di Concerti di Madrid, furono molto applaudite ed ascoltate con grande interesse. Il Conte fa parte, per la sezione musicale, della Reale Accademia di San Fernando, è presidente della sezione di Belle Arti del nostro Ateneo; ieri ancora la Società dei Concerti di Madrid lo rilesse per acclamazione a suo presidente.

Ecco il Conte di Morphy: non è vero che abbiamo avuto ragione di presentarvelo?

Madrid, 2 Dicembre 1889.

FEREAL.

CONCERTI

MILANO. — Società Orchestrale del Teatro alla Scala.

— Il primo concerto di domenica scorsa ebbe pieno successo, o meglio ancora due pieni successi: artistico e finanziario. Pubblico elegante nei palchi, affollatissimo in platea, in loggione, sul palcoscenico: attenzione intensa, interesse grande. Ciò viene a confermare quanto da molti anni andiamo predicando, e cioè che la musica buona e bene eseguita è compresa da tutti i pubblici, e che l'italiano non è secondo a nessuno nel gustare ed apprezzare tutti i generi di musica, tutte le scuole.

Il programma era composto con molto discernimento e con giusto equilibrio; l'esecuzione, quasi sempre eccellente, raggiunse in molti punti la perfezione assoluta. Giuseppe Martucci, artista di cui giustamente si onora l'Italia, era già conosciuto ed apprezzato dai frequentatori della Società del Quartetto di Milano; ieri, invece, si presentò per la prima volta al pubblico milanese, cioè al gran giudice pagante; come Cesare, Martucci può dire: *veni, vidi, vici*. Sobrio ed elegante nella battuta, interprete fine ed accurato, ha il gran merito di colorire gli autori secondo il loro diverso carattere, senza esagerazioni, e senza smancerie; qualità preziose tutte che gli conquistarono subito la simpatia e la generale ammirazione, le quali si estrinsecarono poi in vivissimi applausi, in replicate ovazioni.

Tre pezzi del programma furono replicati: il *Minuetto* della *Prima Sinfonia* di Beethoven, la *Gavotta in re minore* di Lulli e la *Cavalcata delle Walkirie* di Wagner. Completo successo ebbe pure *Francesca da Rimini* del nostro Bazzini; è uno splendido lavoro, specialmente efficace nella prima parte. Il pubblico con grandi, insistenti applausi, volle salutare l'autore, al cui apparire fece un'ovazione commovente.

Come abbiamo già detto, l'esecuzione generale fu ottima, e raggiunse in specie la perfezione nell'ultimo tempo della *Sinfonia* di Beethoven, nella stupenda *Aria* di Bach e nella *Gavotta* di Lulli; furono esecuzioni queste, che si

possono davvero chiamare ideali, e che raramente ne fu dato di udire.

Diamo qui sotto il programma del secondo concerto, che ha luogo quest'oggi, e che è certamente destinato ad avere successo eguale al primo. — gr.

PROGRAMMA.

1. BANDINI (U.) . . . *Ouverture « Eleonora »*
2. BEETHOVEN . . . *Sinfonia Pastorale*,
Allegro ma non troppo, Andante, Scherzo, Allegro, Allegretto.
3. GLUCK . . . { a) *Minuetto* (dall'*Orfeo*).
 b) *Gavotta* (dall'*Ifigenia in Aulide*).
4. SORMANI (P.) . . . *Berceuse*.
5. SAINT-SAENS . . . *Le roset d'Omphale*.
6. WAGNER . . . *Morte di Isotta* (dall'opera *Tristano e Isotta*).
7. SCHUBERT . . . *Marcia Ungherese*.

OPERO

CASALE MONFERRATO, 23 aprile. — Il concerto sinfonico al Politeama Sociale ebbe lunedì un successo soddisfacentissimo. Il programma variato e interessante fu apprezzato dal principio alla fine. Fu fatto il *bis* del *Minuetto* del maestro Celega, una pagina musicale elegantissima, del *Momento musicale* di Schubert e della *Serrata caratteristica* di Ida Liring, pseudonimo del bravo maestro Gilardini.

Venne altamente lodata la direzione dell'esimio maestro Panizza-Pugnali, già apprezzato qui come direttore della *Mignon*, e che il vostro corrispondente fece direttore, per errore, il Lotario, mentre questa parte è bene disimpegnata dal bravo artista Di Grazia.

Tornando al concerto, desso lasciò le più gradite impressioni e tutti i buongustai ne serberanno per molto tempo un ricordo carissimo. — x.

OPERO

COMO, 20 aprile. — Il celebre Quartetto Campanari, a cura del locale Club musicale, si presentò ieri alla più scelta parte della cittadinanza di Como, nei locali del Casinò sociale, col seguente programma:

- | | |
|-----------------|---|
| SCHUBERT . . . | <i>Tema e Variazioni</i> . |
| MENDLSOHN . . | <i>Scherzo</i> . |
| HAYDN | <i>Serenata</i> . |
| ROBINSTEIN . . | <i>La musica delle sfere</i> . |
| BAZZINI | <i>Ridda dei folletti</i> (violino solo). |
| SERVAIS | <i>Le souvenir de Spa</i> (violoncello solo). |
| BAZZINI | <i>Andantino</i> . |
| ANDREOLI . . . | <i>Gavotta</i> . |
| SCHUMANN . . . | <i>Le chant du soir</i> . |
| GRIEG | <i>Saltarello</i> . |

Non mi diffondo nei particolari; il Quartetto Campanari è troppo noto per discorrerne a lungo; solo accenno come, mentre fu da tutti ammirata la perfezione dell'esecuzione e l'assieme pure perfettamente inteso, da parecchi si trovò un po' troppa uniformità nella intonazione generale della musica scelta per la serata. Batrimani vivi ad ogni pezzo, ma quello che parve destare il maggiore entusiasmo fu la *Ridda dei folletti* (violino solo), il cui esecutore in certi punti rivaleggiò coi più melodiosi usignuoli,

tanto da suscitare dei *bravo* pronunziati durante l'esecuzione del pezzo.

In complesso una serata gustatissima dai musicisti e piaciuta pure molto ai profani. — P.



PALERMO, 21 aprile. — Ieri mattina nel foyer del teatro Mangano, elegantemente addobbato per la circostanza, ebbe luogo il concerto del prof. Floridia.

Il nome del simpatico concertista ed il sapere che vi avrebbe preso parte anche la signora Pantaleoni, valse a riempire la vastissima sala del più colto ed elegante pubblico.

Il programma, attraentissimo, venne svolto dai due egregi artisti in mezzo alle più vive manifestazioni di contento ed agli applausi più calorosi.

Il Floridia aprì il concerto con quella meravigliosa creazione di Beethoven che è la *Sonata*, op. 110, ed io credo che difficilmente si possano trovare esecutori più corretti e più fini di lui; egli è studiosissimo di Beethoven, anzi credo che vi abbia dedicato tutto il fiore del suo forte ingegno, sviscerandone tutte le più fini intenzioni.

Un numero del programma era riservato esclusivamente a Chopin: *Scherzo in si bemolle minore*; *Studio in mi maggiore*; *Polacca in la bemolle maggiore*.

Tutti e tre i pezzi furono resi alla perfezione e piacquero immensamente, specialmente la *Polacca*, nella quale il Floridia lasciò traboccare tutta la foga impetuosa del suo talento robusto.

Il Floridia accoppia al tocco ardito una squisita delicatezza nel rendere i canti, ed una agilità sorprendente che gli permette di sorvolare serenamente su tutte le più serie difficoltà di cui sono seminati i pezzi di Chopin.

In un'altra parte del programma potei apprezzare il Floridia anche come compositore elegante ed originale.

La *Berceuse* del Floridia è un pezzettino graziosissimo che dovrebbe essere suonato da tutti i buoni dilettanti di pianoforte.

Il *Canto dell'usignuolo* è originalissimo, civettuolo, pieno di trilli, tra i quali nasce e si sviluppa una soavissima melodia.

La *Marche sauvage* (Floridia, *Orient*, edizione Ricordi) è di grandissimo effetto, e mi ha fatto molta impressione; desidererei vivamente udire anche gli altri due pezzi che uniti a questo formano l'*Album Orient*, uscito in questi giorni in elegantissima edizione.

Il Floridia ci ha fatto gustare anche un pezzettino del Burgmeier: *Fête dans les montagnes*, un vero gioiello.

La signora Pantaleoni cantò l'*Aria* di sortita di Ofelia nell'opera *Amleto* del maestro Faccio e due *Serenatelle Spagnuole*, pure di Burgmeier: *Il Mandolino* e *I due amori*, riscuotendo entusiastici applausi; non voglio tessere lodi per la celebre artista, perchè ognuno la conosce e tutte sarebbero inferiori al suo merito.

Tanto l'*Aria* di Ofelia, quanto le due *Serenatelle* del Burgmeier furono bissate, ed il pubblico le avrebbe voluto anche trissate.

Fine ed originalissime le due *Serenatelle*, specie l'ultima, che è uscita in questi giorni, in una delle più splendide edizioni illustrate, e che la Pantaleoni ha voluto regalarci come squisita primizia.

Ed ora, per finire, vi avverto che il simpatico Floridia (*Bequadro*) giovedì si unirà in matrimonio con una vezzosissima signorina; ad entrambi faccio vivi auguri di felicità. — RENZO VALCARENGHI.



PESARO, 21 aprile. — Al sesto concerto della Società Musicale assisteva, come al solito, grandissimo concorso. Si fece la conoscenza del successore al povero Petrali, il prof. Vanbianchi, artista serio e che fa onore al vostro Conservatorio. Si eseguì musica di Guiraud, Vanbianchi, Bach, Mozart, Gounod, Hugues e Händel, dei quali pezzi si replicarono l'*Aria* di Bach per quintetto, la *Marcia* di Gounod per quattro arpe, eseguita perfettamente dalla signora Giannuzzi e sue allieve, poi la *Meditazione* di Vanbianchi per violino e pianoforte, eseguita dall'autore e dal Frontali. Dicesi che avremo il settimo concerto con orchestra; speriamo sarà presto e potremo finalmente ammirare qualche *Sinfonia* di Beethoven. — K.



PERUGIA, 21 aprile. — Al teatrino della Minerva ieri sera il Circolo Mandolinisti diede un concerto, e riuscì affollatissimo. Come al solito, il programma era attraente.

Furono eseguiti, e gli esecutori si ebbero meritati applausi, un *Pot-pourri* sul *Don Pasquale* (mandolinisti); una *Fantasia* per flauto sulla *Linda di Chamounix* (A. Pagamici); una *Fantasia* per violino sul *Nabucco* (W. Babucci); un *Duetto* per clarinetti sugli *Ugonotti* (R. Santi, F. Boitoni); un' *elegia*, *L'Idente*, con accompagnamento di secondo violino, viola, violoncello e pianoforte, del maestro Casetti (W. Babucci, Benedetti, Bollati e signora Casetti) e finalmente un *Pot-pourri* sulla *Favorita* (mandolinisti). *L'Idente* del signor Casetti ebbe però completo successo. È questa una composizione fine, delicatissima, per la quale io mi affretto a rallegrarmi con l'egregio maestro.

Tutto sommato, fu una splendida festa, che lasciò il desiderio di presto gustarne altra. È questo il migliore elogio che si possa fare a tutti. — MACCATELLI.

Per un fatto personale

Onorevole Signor Direttore,

Una recensione fatta nella *Gazzetta Musicale* sul libro del Guidi: *La ginnastica della voce*, m'è capitato di leggere (un po' tardi veramente) le seguenti parole: «... Egli (il Guidi) pensa che l'attuale trascuranza di questo ramo (del canto) tanto essenziale dell'arte musicale — per questo secolo almeno, — perchè nel ventesimo il signor Mistrigli predice che do-

vrà molto probabilmente scomparire — deve essere ascritta all'aver perso la traccia dell'antica scuola del bel canto italiano... ecc. » L'autore dell'articolo, il signor sz, mi fa dire, e chi sa perchè, ciò che io non ho mai nè detto, nè scritto; e perciò giova credere che il mio studio *La musica nel XX secolo*, cui egli allude, non l'abbia mai letto. E che gusto c'è, mi domando io, a ragionare di ciò che non si conosce? È troppo naturale che io voglia scuotermi di dosso tutto il peso di cotesta calunnia, e per ciò fare mi basterà citare qui qualche piccolo brano del summentovato mio studio:

« Così, e per le medesime ragioni esposte a riguardo della pittura e della prosa, io stimo che nel secolo avvenire *la musica associata alla parola* avrà il primato sulla musica strumentale.

« A me pare che la musica tenda, infatti, sempre più a cotesta alleanza per la evidente ragione che non potendo da sola dipingere dei sentimenti se non in una maniera astratta, il suo significato è vago, a quel modo istesso che la scultura non può rappresentare un personaggio se non privandolo de' suoi colori, e collocandolo nel vuoto. Il suo significato, al contrario, diviene chiaro, preciso e completo allorchè la musica si associa intimamente (così da risultarne un'arte sola) alla poesia, la quale determina l'espressione della musica, conferendole la forma naturalmente derivante dal sentimento del concetto poetico... » (pag. 21 e 22).

«... la musica, perchè possa abbandonarsi tutta intera al bisogno d'espressione da cui è posseduta, perchè possa parlare a tutti i sentimenti, e ritrarre tutte le situazioni, è indispensabile cerchi in un altro mondo gli organi necessari a questa esistenza novella; importa ch'essa si incarni nella poesia, la quale sola potendo determinare la espressione, diviene la sua forma necessaria. Per realizzar meglio l'intento che si prefigge cotesto connubio, vien compagna la mimica, l'azione drammatica. Abbiamo così il *dramma musicale*, che sarà la forma d'arte dominante nel nuovo secolo; e lo sarà perchè essa non ha per ancor raggiunto il maggior grado di sviluppo possibile, perchè non ha ancora toccato la sua più alta espressione. Quest'arte complessa, abbracciante le tre arti sorelle: *poesia*, *musica*, *mimica* (le tre muse educatrici del popolo greco), riceverà una splendida e completa affermazione nell'arte del nuovo secolo, illustri antesignani il Bach, il Gluck, il Mozart, lo Spontini, il Weber, il Beethoven, il Wagner; e avrà, per essere arte completa, il primato sulla musica strumentale, la musica pura. »

E questi brani spero e credo saranno sufficienti a farmi render giustizia dal signor sz.

La ringrazio vivamente, egregio signor Direttore, della cortese ospitalità che si compiacerà accordare a queste mie brevi parole, e me Le confermo colla maggiore osservanza

Di lei devotissimo
Prof. L. MASTRIGLI.

AMORI DEL CASANOVA con artiste bolognesi

GIACOMO CASANOVA, trovandosi una sera del 1761 al teatro della Pergola in Firenze, riconobbe nella *prima donna* una sua antica amante. Costei alle *Memorie* del celebre avventuriere offre aneddoti curiosissimi e graziosissimi; fra gli altri quello di simulare ad Ancona nel 1744, in veste d'uomo e col nomignolo di *Bellino*, la parte di *musico* nel senso più critico della parola! Quando il Casanova la rivide a Firenze, ella non celava più nè il proprio sesso, nè il proprio nome, Teresa Lanti; anzi ostentava anche il nuovo cognome *Palesi* che con la mano le avea concesso un giovine facile e compiacente. Teresa era di Bologna; ma, nè sotto il pseudonimo di *Bellino*, nè sotto i cognomi di *Lanti* e di *Palesi*, ho trovato ricordo di lei durante le molte ricerche fatte intorno alle « persone teatrali » di quella città.

Però il Casanova, riprendendo con Teresa la vecchia relazione e frequentando la sua casa, in una sera di prova, vide presso di lei una tal Corticelli, bolognese, della quale divenne ben presto amico e protettore.

È di questa eroina che voglio ora parlare. Giacomo scrive: « Les charmes naissantes de cette jolie figurante me frappèrent. » A quel che pare dalle sue stesse testimonianze, egli era di facile contentatura. La stessa febbre di sempre nuove conquiste lo costringeva infatti a contentarsi qualche volta di poco. Ecco intanto il ritratto della Corticelli quale risulta dalle *Memorie* del suo amante. Benchè, secondo lui, avesse tredici anni « elle était si mignonne qu'elle n'en montrait que dix. Du reste elle était très-bien faite, gaie, vive, sémillante, spirituelle et d'une blancheur rare en Italie. »

L'allegria era la nota dominante del suo carattere e s'esprimeva nelle parole e nei lazzi. Allorchè sua madre, la buona Laura, l'abbandonò senza tante difficoltà al Casanova, la piccola ballerina, egli dice, « fit des commentaires si plaisants sur mon petit dialogue avec sa mère, que ne pouvant m'empêcher de rire, je commençai à l'aimer. » E la Corticelli che se ne accorse subito, cominciò dal chiedere all'arguto avventuriere protezione contro l'impresario ebreo che le usava brutte ingiustizie. Costui le aveva promesso di farle ballare un passo a due nella seconda opera, poi l'aveva trascurata. Perciò ella supplicava il Casanova a volersi mischiare un po' nella faccenda e ad ottenerle soddisfazione. Da questo e da quanto racconta poi il Casanova, nasce e cresce man mano — e il lettore se attende vedrà — la persuasione che la Corticelli avesse qualche cosa di più di tredici anni! Ad ogni modo Giacomo fece chiamar l'ebreo, e in bella maniera, presentì la signora Laura e la figlia, lo persuase a riconoscere il suo torto e a rimediare: « Le juif alléqua plusieurs excuses, dont la Corticelli lui démontra l'incohérence; » poi, promettendo

che avrebbe parlato al maestro di ballo, uscì con una profonda riverenza.

Il Casanova non era uomo d'aspettar tanto una ricompensa alle cure che dimostrava alla Corticelli. Non giova cercare a che specie di moneta ci s'attenesse in simili contratti; basti sapere che l'apparente ingenuità, il gergo bolognese, il gesticolare perpetuo e... la pelle bianca della Corticelli misero e mantennero lungamente di buon umore il famoso libertino veneziano, che presto le fu largo di premure e di donativi. Così ella poté, fra le quinte del teatro, passare innanzi alle rivali con vesti nuove e una magnifica pelliccia che destò la più profonda invidia. Per tal modo, fiera de' suoi successi, raddoppiò lo slancio amoroso per cattivarsi sempre più l'affetto del suo protettore, che la trovò *folâtre et plaisante* e ne rise infinitamente.

La povera Corticelli però non poté ballare il passo a due! Il Casanova si commosse alle lagrime di lei, che costernata chiedeva con tutto il cuore un'esemplare vendetta, e fece richiamar l'ebreo. Ma questi rispose che sapendo già di che gli avrebbe parlato, gli prometteva di farla ballare un'altra volta. « Io era indignato, scrive l'avventuriero, ma sentii che doveva dissimulare e mi misi a ridere. Intanto avea pronunziata la sua sentenza, perchè un italiano non rinuncia mai alla vendetta, sapendo troppo bene ch'è uno dei piaceri degli dei! » Promise perciò venticinque zecchini a un suo uomo perchè bastonasse l'ebreo, e quegli lo percosse di santa ragione e gli ruppe il naso, costringendolo per parecchi giorni al letto.

Forzato per altre cause a lasciar Firenze, il Casanova, dopo aver promesso alla Corticelli di raggiungerla in quaresima a Bologna, riprese il suo vagabondaggio. Più presto che non credeva, la Corticelli lo vide nullameno riapparire a Firenze e gli corse incontro facendo *toutes les grimaces bolonaises qui convenaient à la circonstance*. « C'est un fait, egli conclude, que cette fille, bien que jolie, n'avait a mon égard d'autre mérite que celui de me faire rire. »

Il Casanova diede del denaro a mamma Laura perchè preparasse una buona cena, condusse via la figliuola, e col pretesto di farla passeggiare, la fece salire rapidamente in posta.

— Dove andiamo? dimandò la giovinetta.

— A Bologna.

— E mia madre? e mio fratello?

— Li vedrai domani.

— Sanno tutto?

— No; ma ho lasciato l'incarico che ci siano mandati dietro.

E la Corticelli rise; rise dell'avventura; rise del freddo che faceva nottetempo sull'Appennino. Simulando poi d'esser rapita da un principe *en vit aux églats*. Arrivata a Scaricolasino, che il Casanova traduce con *Anc déchargé*, la bella rise di nuovo e motteggiò sul nome di quel paese. L'amico però era di cattiva voglia, non vedendo giunger da Firenze, secondo gli ordini dati, la sua vettura inglese a quattro cavalli. « Mais la Corticelli, qui ne savait que rire, ne voulait prêter l'oreille à rien de triste. » Poi, come fu annunziato che arrivavano da lontano due carrozze, in una

delle quali era una donna vecchia e un giovine, gridò: « C'est là maman! Ah, nous allons bien rire! »

La caravana riunita giunse a Bologna, dove il Casanova fece una breve ma felicissima sosta. È molto curioso ciò ch'egli scrive di quella città: « Sono in Italia parecchi luoghi ne quali è dato procurarsi tutti i piaceri che si trovano in Bologna, ma in nessuna parte si trovano più a buon mercato, nè così facilmente, nè così liberamente. Inoltre si vive assai bene; si passeggia all'ombra de' suoi bei portici e si trova vivacità e dottrina. È un gran danno che per effetto dell'aria, o dell'acqua, o del vino — perchè non è peranco accertato — si prenda una specie di scabbia leggiera; ma pei bolognesi, anziché essere una cosa spiacevole, è una cosa vantaggiosa che sembra affezionarli. Ci si gratta! Le signore anzi, in primavera, agitano le dita con molta grazia! » Fortunatamente oggi le signore bolognesi non hanno più bisogno di grattarsi, sia pure elegantemente: o l'aria, o il vino, o l'acqua, qualcosa s'è certo sostanzialmente mutato! Favorevole fu del pari il giudizio che il Casanova fece su Bologna parecchi anni dopo, quantunque Francesco Albergati, senatore e commediografo, lo ricevesse con molta freddezza. « Non c'è, in tutta Italia, una città dove si goda maggior libertà e benessere di Bologna. Gli alloggi sono a buon mercato come i viveri e il mantenimento. La città è piacevole; ha tutta l'aria d'esser dipinta piuttosto che costrutta, tanto è decorosa e ornata. Rispetto alla società, ho poco da dire: la nobiltà è fierissima e si chiude volentieri, in ispecie coi forestieri; il popolino, noto in Italia col nome di *Birichini*, è una specie dei lazzaroni di Napoli; i borghesi poi sono onesti e buoni, ma piccoli e volgari. Ma che importa a me? Io volevo consacrarmi allo studio e procurarmi qualche relazione fra i dotti. A Firenze la scienza è l'appannaggio di pochi, mentre la massa della popolazione è ignorantissima; a Bologna invece tutti hanno una certa vernice letteraria. La città possiede un'Università che conta da sola tanti professori, quanti se ne trovano in tutte le altre città d'Italia riunite insieme. Mal pagati dal Governo, essi trovano una sufficiente risorsa in un grande numero di scolari. Ci si può anche stampare a buon mercato; e, quantunque l'Inquisizione proceda con rigore come in ogni altro luogo, non torna però difficile l'ingannarla! »

(Continua)

CORRADO RICCI.

Bibliografia Musicale

Atutti gli addetti e buongustati di musica raccomandiamo di dare un'occhiata, e, diremo, una prova al pianoforte, ad alcune composizioni edite dalla Casa G. Ricordi & C. di Milano, colla solita sua eleganza e nitidezza, *Orient, Scènes pittoresques*, di P. Floridia, e *Gavotte*, di P. C. Witowski; sono composizioni graziosissime, scritte con dottrina, scritte d'istrumenti, ad un tempo melodiche e lungi dal volgare.

E così consigliamo ai musicisti di tenersi sempre sul leggio qualche volume della splendida *Biblioteca del Pianista*, edita dalla detta Casa musicale; sono volumi ammirabili per la bellezza dell'edizione, per

buon mercato, per l'accuratezza; ora ne è uscito un altro volume contenente: *10 celebri Sonate* di Haydn; l'edizione è diretta, riveduta, d'istigata da Giuseppe Buonamici; basta questo solo nome per garantire della bontà dell'edizione, per invogliare gli studiosi a farne acquisto.

La Casa G. Ricordi & C. di Milano ha pubblicato altresì un elegante e speciale catalogo della *Scuola del Pianoforte*, in cui sono raccolti e classificati, da Guglielmo Andreoli, tutti i *Metodi*, gli *Esercizi* e gli *Studi*; è come un compendio della scuola del pianoforte in tutto il suo più ampio sviluppo; è un catalogo utilissimo, come una guida indispensabile agli insegnanti di musica, agli amatori di quest'arte gentile.

(La Vedetta).

Un po' tardi, a dir vero, ma non per negligenza, eccomi a render conto di alcune composizioni edite in sul cominciare di febbraio dall'operosissimo Stabilimento Ricordi. Questo nome già mi dispensa dalla lode per la eleganza, nitidezza e correttezza di queste nuove pubblicazioni. Aggiungerò che anche il costo è di gran lunga meno elevato di quanto s'usasse fare un tempo. Lo studio delle discipline musicali tende ogni giorno più a diffondersi, e l'arte si democratizza, almeno nei riguardi economici. Ora ecco il buon mercato diventare anche in questo ramo notevole coefficiente di progresso nell'educazione del popolo. E ben lo sa il Ricordi, che fa procedere di conserva le ricche edizioni, come l'ultima dell'*Edgar*, di cui parleremo presto, e quelle economiche ed alla portata d'ogni borsellino.

Sei *Romanze* di Carlo Albanesi mi sembrano assai notevoli per il largo soffio melodico che vi spira per entro. L'impronta è mendelssohniana (come dimenticare d'altronde certi grandi modelli?), ma la condotta sicura, la spontaneità del canto, la semplicità della forma, esente da poverità come lontana da ogni posa all'originalità, il senso di freschezza e di poesia che emana da alcune di queste composizioni, fra le quali notevole specialmente per carattere la seconda, fanno di quest'*album* una raccolta che lo credo di dover vivamente raccomandare.

César Hochstetter, come il grande Schumann e poi lo Tschalkowsky, il Reinecke, il Neustäd, il nostro Rinaldi e qualche altro, ha ricordato l'evangelico *sainte parvule venue au me*, e per la gioventù ha scritto una serie di pezzi in cui trova genialità di idee ed una cert'arte nel saper valersi di poche e semplici linee per dar rilievo e carattere alla musica. Così l'allievo a poco a poco è tratto a sentire ciò che eseguisce, ed il sentire è il primo ed il più difficile passo per raggiungere un'interpretazione personale, e per formarsi uno stile proprio, mentre d'altra parte sono così lasciate in un canto certe illusioni facili di motivetti d'opera e certe variazioni senza gusto, che per fortuna vanno ogni giorno più perdendo terreno.

Agli amatori della musica così detta da *salon* dedica il Ricordi *Brüts Parles* del Pfeiffer; ma dello stesso autore preferisco, specialmente per la caratteristica eleganza della *musette*, una *Gavotte de clavier*, e degno anche di nota per accuratezza di forma e bella semplicità parmi *Mylle*.

Niccolò Van Westerhout si accontenta di inviarmi un semplice biglietto di visita: *Ma belle qui danse*. Poche pagine di musica leggiadra e delicata, da cui emana un non so quale sentore d'arcaico, e con l'arcaico qualche cosa di signorilmente manierato, che mi fa pensare, per successione naturale d'idee, a certe pastorali del Boucher e del Watteau, e che fanno sempre più desiderare prossima la comparsa del *Cinbellino*.

E basta per oggi.

(Gazzetta Piemontese)

E. F.

Lo Stabilimento musicale G. Ricordi & C. di Milano ha pubblicato recentemente il *Dizionario universale dei musicisti*. Carlo Schmidt, autore dell'opera, vi ha posto ogni cura e diligenza, affine di poter offrire agli studiosi e ai cultori di musica italiani un lavoro ove, principalmente, oltre al trovare esatta e diffusa notizia sul fiore delle individualità musicali straniere, potessero rinvenire i dati biografici e le notizie più 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.

L'autore si è servito per suo lavoro, oltrechè di tutti i lavori biografici esistenti, dei quali venne spesso appurando date e fatti dubbi,

anche, e con grande vantaggio, delle cronache e dei registri teatrali delle singole città italiane, nonché di una numerosissima e preziosa raccolta di libretti d'opera ed effemeridi. Talchè il *Dizionario universale* torna di grande vantaggio e soddisfazione ai lettori.

L'edizione elegante, in carta fina, in stampa nitida, in due colonne, costa L. 10.

(Gazzetta Piemontese)

Due romanze per canto e pianoforte di L. E. Ferraria, edite dal Ricordi: *Di notte* e *Triste amore*, sembrano a me cose squisite per forma e per intensità di sentimento. Esse varrebbero, sole, a mostrare nel loro autore un alto concetto di quell'arte che egli con tanto amore coltiva.

(Gazzetta Piemontese)

E. F.

LETTERA APERTA

al Maestro GIOVANNI TEBALDINI

Non avemmo torto quando, pubblicando l'articolo dell'egregio Tebaldini, consentimmo pienamente col di lui severo giudizio su certa musica sacra; ecco adesso un non meno egregio competente in materia, che, con graziosa ironia, a lui e a noi si unisce per giustamente biasimare quelle *Sonate*.

Egregio maestro ed amico,

Mi permetto d'indirizzarle poche parole onde rettificare un suo giudizio, recentemente pubblicato in questa *Gazzetta Musicale*, intorno alle 12 *Sonate* del Padre Pier Batista da Falconara, di cui, scusi, mi pare che Ella non abbia bene afferrato il senso, nè inteso lo spirito.

Se, mentre Ella scriveva le sue note bibliografiche, avesse pensato al famoso versetto di David con cui esso ci ammonisce di servire il Signore in « letizia », nulla forse avrebbe trovato a ridire sulla musica di così egregio scrittore, la quale Ella ha osato definire siccome « atta a solleticare gli istinti danzanti; » ed avrebbe apprezzata secondo il vero merito l'intrinseca ragione de' gruppetti, appoggiature, mordenti, ecc.

Servire allegramente il Signore e comunicare agli altri la propria allegrezza, tanto da obbligarli a tenersi a drittura la pancia, ecco, secondo me, l'ideale di quel compositore. Direi quasi che i punti principali in cui egli crede necessario un vero e clamoroso... sfogo di santa letizia, sieno, su per giù, ogni quattro battute, dove siede immancabilmente una elegantissima cadenza, con relativa pausa.

E qui è anzi da ammirare l'acuto ingegno del nostro autore, il quale, in quanto al numero stragrande delle cadenze, ha voluto farci vedere che ei sa assai bene inschiarsi sì della nuova scuola che le fugge come il diavolo la croce, come dell'antica, rappresentata dal Buononcini, dal Paolucci, ecc., che le volevano poche: e quanto alle pause, che esse debbono lasciare il tempo di contare, per esempio, le ottave di seguito che non sono meno di ottanta, le quinte di seguito che sono pure un'ottantina, le relazioni di ottave e quinte, e le false relazioni che fanno una bella

somma sono eleganze tutte e pregi che nuno dovrà disconoscere, e che l'autore ha saputo condensare in sole cinquantadue pagine di musica.

Io torno dunque a dirle che Ella non ha inteso lo spirito di questa pubblicazione, e credo fermamente, con sua buona pace, che altri frati, quelli di una volta, quali il Tevo, il Porta, l'Angleria, il Predieri, il Martini, il Vallotti, il Mattei, ecc., sorgerebbero unanimi a difendere questo illustre loro fratello e seguace!...

Perdoni l'ardite e mi creda

Suo ANTONIO CIOGGIANI.

CORRISPONDENZE

ROMA, 23 Aprile.

Mais Pasqui del maestro Gasaldon e Lucia di Lammertmoor al teatro Costanzi — Spettacoli in preparazione al Costanzi e all'Argentina — Concerto della Società Orchestrale — Le Scene veneziane di L. Mancinelli — Concerto Buonamici — Società del Quintetto.

Ma che la vostra Cassa è diventata proprietaria della Mala Pasqua, è che la Gazzetta Musicale ha riprodotto i giudizi dei principali critici romani, compreso il mio. Qualunque aggiunta alle mie parole già da voi pubblicate, tornerebbe dunque superflua. Ripeto soltanto che il Gasaldon possiede una non dubbia attitudine a scrivere pel teatro, ma ha bisogno di studiare molto e seriamente. Le più felici disposizioni naturali si spengono se non sono sorrette da una dottrina solida e sana. La prima condizione per scrivere, è di conoscere a fondo la lingua nella quale si scrive. Il successo della Mala Pasqua è dovuto in gran parte all'abilità eccezionale della signora Theodorini, e senza dubbio l'opera del Gasaldon sarà applaudita dovunque la prenderà sotto il suo patrocinio questa valentissima cantante ed attrice.

Terminate le rappresentazioni straordinarie della Mala Pasqua, è incominciato al Costanzi la regolare stagione di primavera. Pare che quest'anno l'Impresa voglia dare spettacoli a base di prezzi relativamente popolari. Ha aperto il fuoco con la Lucia di Lammertmoor, protagonista la signora Gargano, ch'è sempre una distinta artista. Piacquero pure al pubblico del Costanzi, il tenore Pagano e il baritono Giannini Sisco, e così si può dire che in complesso lo spettacolo cammina col vento in poppa, quantunque dopo la prima sera il concorso degli spettatori sia venuto scemando. Ma la Lucia è opera troppo udua; né basta che l'accompagni il ballo Antiope, ch'ebbe già un gran numero di rappresentazioni, lo scorso inverno, all'Argentina.

Eserciteranno maggiori attrattive sul pubblico i Pescatori di perle che si stanno provando? Ne dubito. Anche i Pescatori di perle furono uditi a Roma fino alla sazietà. Intanto sono pure incominciate le prove delle tre opere scelte nel concorso del Teatro Illustrato. Già ne conosco i titoli, che sono: Rodello del maestro Ferroni, Labilia del maestro Spinelli e Cavalleria rusticana del maestro Mascagni. Da prima, l'Impresa aveva stabilito di metterle in scena in quest'ordine; ma pare che pel Rodello occorran molte prove dei cori; e forse per questa ragione, la prima ad affrontare il giudizio del pubblico sarà la Labilia del maestro Spinelli. Buona fortuna a tutti e tre gli autori. Saggio e la Bellincioni hanno promesso di cantare queste opere. Vi posso dire che grande è la curiosità destata da questi tentativi di giovani esordienti.

Per le Feste di maggio si riaprirà pure il teatro Argentina ad un breve corso di rappresentazioni. Il redivivo Canori promette la Norma, con le signore Damerini e Zeppilli-Villani, il tenore Bertini e il basso

Roveri. Dirigerà il maestro Usiglio, ma l'orchestra non potrà essere che raccogliotica, perchè l'orchestra principale di Roma è impegnata al Costanzi.

Queste sono le notizie dei nostri teatri e, come vedete, non offrono un grande interesse. Più abbondante è la messe nel campo dei concerti. La Società Orchestrale Romana ne ha dato uno addirittura monstre e che, come suol dirsi, ha fatto epoca. Il cav. Pinelli aveva invitato a prendervi parte l'illustre pianista Buonamici, il quale eseguì in modo sorprendente il Concerto in sol bemolle di Beethoven, con accompagnamento d'orchestra e riscosse vivissimi applausi. E lo stesso giorno, la Società Orchestrale ci ha fatto udire le Scene veneziane di Luigi Mancinelli, che hanno ottenuto un successo da sbalordire. L'autore presente è stato fatto segno a orazioni indecifrabili. I tempi di queste Scene veneziane che piacquero maggiormente, furono il secondo, il terzo (riplicato) e il quinto.

Luigi Mancinelli, che qui ha mosso i primi passi nella carriera artistica, e qui ha ricevuto il battesimo di direttore d'orchestra e di compositore, ha scioppe conservato a Roma una schiera di amici fedeli e di ammiratori entusiasti. E qui è generale opinione che la partenza del Mancinelli abbia segnato il principio della rovina dei teatri di Roma, che si è venuta lentamente compiendo in questi anni, malgrado l'incontrastata abilità di taluno de' suoi successori. Ma Luigi Mancinelli esercitava sul personale del teatro e sul pubblico un'autorità che nessuno dopo di lui ebbe più in pari grado.

Ritornando alle Scene veneziane, la Gazzetta Musicale ha già avuto occasione di parlarne, il che mi dispensa da una lunga analisi. Dirò solamente che oltre all'originalità e l'eleganza, è in esse mirabile la chiarezza con cui è svolto il pensiero musicale. Il Mancinelli, insigne interprete delle opere wagneriane, non segue ciecamente le teorie dell'autore del Parsifal; al contrario, conserva una fisionomia propria, una fisionomia schiettamente italiana, nel miglior significato della parola.

Prodigiosamente ricca è l'istrumentazione di questo lavoro. In questa parte il Mancinelli ha ben pochi rivali, e nelle Scene veneziane gli effetti orchestrali si succedono nuovi e inaspettati, ma sempre così appropriati al soggetto, che l'uditore non ne prova stanchezza, né confusione.

L'orchestra, guidata dal Pinelli, ha eseguito il poema sinfonico del suo antico direttore, con un affetto fraterno veramente commovente, e al tempo stesso con uno slancio e una bravura meritevoli del maggior encomio.

Vi ripeto: le Scene veneziane hanno conseguito un successo colossale. Il Pinelli le riprodurrà in un concerto a prezzi popolari, se l'Impresa del Costanzi vorrà cedergli per una sera il teatro.

Il Buonamici ha dato anche un concerto per proprio conto nella sala della Filarmonica, dove si è nuovamente mostrato degno della propria fama; e S. M. la Regina lo chiamò al Quirinale, e volle udire i migliori pezzi del suo repertorio.

La Società del Quintetto, della quale fanno parte i professori Sgambati, Monachesi, Masi, Jacobacci e Purino, ha già dato due concerti e ne darà ancora altri due. Fra i pezzi già eseguiti e che destarono maggior interesse, rammenterò lo stupendo Quartetto di Verdi, che speriamo verrà replicato in uno dei prossimi concerti.

E per oggi ho finito. — A...

FIRENZE, 28 Aprile.

Apertura primaverile del teatro Pagliano — Chiusura del teatro Nuovo — Matinee religiose — Concorso dell'Istituto musicale — Uno spiritico sopra la mia persona — Due concerti notevoli; uno del giovane maestro Ricci, l'altro del violinista Mattolini.

La primavera si annunzia, in qualche modo, seconda e ridente anche per il teatro. È già affisso sulle cantonate (che sono il libro del pubblico) un manifesto che ci promette un corso di rappresentazioni della Gioconda e della Favorita, entrambi del resto favorite ed accette, quantunque notissime fra di noi; e la Favorita, una matrona di maestosa bellezza e gravità, ma incipriata e munita di guardinfante. Non per questo però né i nostri giornali, né i nostri cri-

tici l'accoglieranno con broncio, né siteranno la sua grazia decorosa ed attrattiva, come hanno fatto e sogliono fare a Parigi per la comparsa della vaga e simmetrica Lucia. Né vogliono coll'avvedersi del torto giudizio e del disdegno riotoso al repertorio della nostra passata scuola, quantunque le orecchie parigine si trovino piacevolmente accarezzate da quelle umane e dolci cantilene. Veramente non è così da noi al comparire d'un lavoro di maestro forestiero; e ciò proverebbe, o che da noi si giudica più serenamente il merito dell'arte, che è quanto dire che ne abbiamo criteri più giusti e più larghi, o che siamo più liberi da cert'astio di paese che incrudelisce anche le penne.

E a proposito della Lucia dirò, che qua da noi al teatro Nuovo più che farne, come dicevo, delle fugaci rappresentazioni, se n'è fatto piuttosto un corso non tanto breve, ora terminato, con molti applausi a una Lucia americana, Maud Starvetta, accurata e graziosa esecutrice; al baritono Quereò, prodigo di note acute, e al tenore Ravagli, diligente dicitore. Delle musiche che si preparano dal Collegio dei Professori per le feste annuali in onore di S. Cecilia nella chiesa di San Gaetano ne feci già parola; e qui aggiungerò che se ne appressano delle più sontuose pel centenario di S. Caterina dei Ricci nella storica e vasta chiesa del PP. Domenicani in S. Maria Novella, la quale ricorda le intestine discordie dei tempi di S. Pier Martire, che ebbe tanta voga (precoce P. Agostino) nella vostra Milano.

Dall'Accademia musicale del nostro Istituto è stato bandito un concorso per gli scrittori italiani e per quelli che hanno fatto i loro studi in Italia, sui primi 4 versetti del Salmo 50. di David, con prescrizione di un Corale a otto parti reali, divise in due Cori bantenti o spezzati con basso continuo, e d'una Fuga a due soggetti per conclusione. Questo concorso mi sovviene alla mente taluni miei lavori poetici sui Salmi commessimi dalla gloriosa memoria del Duca di S. Clemente e che servirono, con altri miei lavori poetici di questo genere, alla potente musa del celebre comm. A. Bazzini, e che sovente si eseguirono qui e fuori con grande sua lode, senza che nessuno mai abbia ricordato i miei versi, come se il primo orecchiante ne avesse potuto comporre d'autentici. Né mi stupisco; che il mondo e gli onori sono dei proceccianti, dei faccendieri e dei combriccolati. E questo vezzo vige in tutto e per tutto.

E giacché sono, contro il mio uso, a parlar di me, voglio anche annunziare, se la Gazzetta Musicale me lo consente, aver condotto a termine, per chi volesse profitarne, un grande melodramma in quattro atti sopra soggetto indiano, di taglio e foggia modernissima, e di avere in pronto un modesto libretto d'argomento comico, con parsimonia di personaggi, di cori, d'abiti e di scenari. E concludo che tutta questa mia meccanzia io do a saggio senz'offendermi del rifiuto.

E ora, traendo per ristoro un sospiro, passo a dire due parole di due fra i vari altri concerti da me uditi; e sono quello del giovane maestro Vittorio Ricci, dato alla Filarmonica il venerdì passato, e quello del violinista Pilade Mattolini, dato la mattina del 21 corrente, alla sala Pennetti e Paffari.

Il giovane maestro Ricci è studiosissimo e innamorato dell'arte sua; e per amore di questa egli intraprese un viaggio a Parigi, ove conobbe i più notevoli maestri, fra i quali il fantasioso Massenet, da cui ebbe cortese licenza e lettera cortesissima in cui si firma suo amico e dell'Italia, come ebbe concessione dalle Case editrici Hermann di Parigi e Ricordi di Milano, di fare eseguire il Narciso dello stesso Massenet, nuovo per l'Italia, un idillio spirante grazia e venosa pastorale, un vero ricamo di difficile facilità, con uso di strumenti adattati alla semplice leggerezza dell'argomento.

Il Massenet, come il Virgilio e il Tasso, tratta l'epica tromba come l'umile avena. Omesse per brevità altre cose, dico che udimmo del maestro Ricci una composizione a piena orchestra dal titolo: Servanto doloroso; un lavoro non tanto lieve, accarezzato e ponderato, che mostra i buoni studi e gli intendimenti artistici del giovane maestro, che tenta rendere le riposte intenzioni significate per iscritto nel programma, ma che la musica non ha linguaggio a farle capire; imperocché un soggetto di pura filosofia speculativa, come questa Serenata, a me non sembra adattato. Affetti e passioni umane richiede la musica; i miti e i simboli si lascino ai trattati. Il maestro Ricci tentò descrivere con accorte modulazioni armoniche e melodiche le lotte e i con-

trasti del pensiero umano in traccia del vero eterno, coi mezzi che offre la musica; cioè coi ritmi, cogli andamenti, colle modulazioni, colla orchestrazione più o meno piena; ma quei modi e quei procedimenti s'attagliano del pari a mille altre situazioni dell'animo, e appena rispondono al concetto che oramai è invalso sul linguaggio universale della musica.

Del resto il maestro Ricci mostrò com'egli ami e s'applichi ad profitto all'arte sua; e ne sia prova altresì che egli potrà in musica due Sonetti di Dante per l'Esposizione Beatrice.

Ebbero i loro copiosi applausi anche i solisti: signore Gelli-Ferraris, Mac Dongall, Shee, ed il tenore signor Higgs che quasi ex tempore sostituì il signor Del Mela, allievo della signora Varesi, che venne colto da malattia.

Un bellissimo concerto animato e festeggiato da grande concorso; ed il maestro Ricci s'abbia le nostre grazie per la novità che ci regalò.

Belle anche il concerto Mattolini, che suonò con molta bravura e intelligenza, secondato dal violoncellista Castagnoli, dal pianista conte Loredan, dal Faini e altri.

E ora che è fatta miscitura e spogliatura, raccolgo gli arnesi e finisco. — V. M.

PISA, 23 Aprile.

Serata al Regio Teatro Nuovo.

La sera di domenica, 20, ebbe luogo al R. Teatro Nuovo l'Accademia data dal baritone Emilio Barbieri a beneficio, per fare il nuovo uniforme alla nostra Banda. Il teatro era abbastanza popolato; si dette principio col concerto pisano: Un saluto a Pisa, del suo direttore maestro cav. Carlini, che venne eseguito alla perfezione ed ultimò in mezzo agli applausi. Il tenore Vincenzo Papeschi cantò bene la romanza: Poveretta, del conte avv. Maria Andreini e l'aria nell'opera I Lombardi, che dovette replicare; al Papeschi fu regalata una corona. Accompagnava al pianoforte il maestro Colombi.

Appena si presentò il nostro concittadino Barbieri, fu accolto da un lungo applauso; cantò con molto sentimento e bella voce la Romanza (a piena orchestra) del Ballo in maschera ed il pubblico ne volle il bis; e quindi, unitamente alla sua signora, il Duetto del Bellinario; non vi starò a descrivere gli applausi, le chiamate, le corone ed i regali. L'orchestra suonò molto bene sotto la direzione del bravo maestro Colombo Colombi. Lo Stabilimento Ricordi e C. gentilmente dette la musica.

Il bravo artista drammatico Genova Salvini disse molto bene i Canti di David e Saul dell'Alfieri; il signor Achille Ghioffi secondò bene colla sua arpa il bravo e giovane attore; ebbero molti applausi e chiamate alla ribalta. La banda cittadina poi suonò una grande Fantasia sull'Africana di Meyerbeer e l'esecuzione fu tale che il detto corpo musicale viene giustamente designato per uno dei migliori della penisola. Al bravissimo maestro cav. Oreste Carlini fu donata una corona.

Tutti si prestarono gentilmente e l'incasso fu buono.

Una di queste sere, a cura degli studenti, vi deve essere uno spettacolo umoristico a beneficio del Tiro a Segno Nazionale; ma per il momento nulla vi è di stabilito; appena saprò qualche cosa di certo vi scriverò. — ARNALDO.

TRIESTE, 20 Aprile.

Il Barbieri al Politeama Rossetti — Un Ballo in maschera alla Fenice. Quartetto Heller.

Due alcune rappresentazioni della Samsambula, in cui la parte del Conte venne affidata al basso Daddò, e quella di Lisa a una cantante della quale non mi ricordo più il nome, restando il tenore Brotat al suo posto; l'Impresa del teatro Filodrammatico trasportò le sue tende al Politeama Rossetti, e mercoledì scorso ebbero la prima del Barbieri. Il pubblico numeroso ed elegante applausi spesso gli artisti, così che si può a buon diritto parlare di un esito felice. La

signora Linda Brambilla, che nell'autunno scorso eseguì con pieno successo la parte di Rosina al nostro teatro Filodrammatico, seppa anche nel vasto Politeama conquistarsi tutte le simpatie dell'uditorio, che le fu largo di battimani. La Brambilla credette bene di ripetere la chiusa del duetto con Figaro, che varia a suo modo, e il valzer della *Mirille* di Gounod, che cantò nella scena della lezione. La parte del Conte d'Almaviva è per i tenori del giorno d'oggi uno scoglio non indifferente, e più di uno valente nelle opere moderne, urtò in esso e naufragò nel mare instabile della scena. Se il tenore Carrica dunque ha saputo l'altra sera entrare in porto senza grandi avarie, ciò vuol dire che è abbastanza abile nell'arte sua. È giovane, ha buoni mezzi vocali, e quindi l'avvenire per lui può diventare brillante. Il baritone Pini-Corsi, sebbene un po' indisposto, fu un Barbiere di qualità, per voce, per canto e per azione. Chi vuol cercare il pelo nell'uovo facendo in questo caso una distinzione fra qualità media, fina o sovrastata, e vuol essere esigente molto e severo, potrebbe forse dire non essere il Pini-Corsi dell'ultima. Ma lasciando da parte queste sottigliezze, bisogna essere d'accordo colla grande maggioranza plaudente il bravo artista: il buffo Frigiotti è un Don Bartolo che abbiamo pure applaudito l'autunno scorso al teatro Filodrammatico nella stessa parte, e il quale in questo incontro ricevette la conferma dei battimani d'allora. Il basso Daddò ha voce forte più negli acuti che nei bassi, ma in ogni modo è un Don Basilio che è intonato, che canta bene e fa la parte senza cadere in scortilità. Ebbe il suo bell'applauso dopo la *calantula*. Bene il coro, discreta la messa in scena ed eccellente l'orchestra. Maestro concertatore e direttore d'orchestra è il Podesti, che qui a Trieste è già vantaggiosamente conosciuto per i suoi meriti. Dopo la sinfonia ebbe una ben meritata ovazione. Se il Podesti è succeduto al giovane Sinico, ciò ha dipeso da questo, il quale per suoi motivi particolari, che io non conosco, ha domandato all'Impresa lo scioglimento della sua scrittura.

All'Anfiteatro Fenice, dopo il *Trovatore*, è andata in scena un'altra opera di Verdi, cioè *Un Ballo in maschera*. Siccome non ci sono stato, così non posso dire nulla sulla esecuzione, ma a quanto mi venne detto, questa in complesso, per un teatro popolare, può essere chiamata buona. Voglio però nominare i cantanti, i quali sono le signore Conti-Front (Aniella), Zanchi (Ulrica) e Altoni (Paggio); e i signori Demitresco (Riccardo), Galdani (Renato) e Tosi e Rossi (Samuel e Tom).

Il Quartetto Heller ha dato nella sala del casino Schiller, fino ad ora, due delle quattro annunciate tornate della seconda serie. Il programma della prima tornata era così composto: 1.º Haydn, *Quartetto in do maggiore*; 2.º Raff, *Sonata per pianoforte e violino in re maggiore*; 3.º (a richiesta) Beethoven, *Quartetto in fa maggiore*, op. 135. Ho avuto già tante altre volte occasione di lodare i signori quartettisti, e credo quindi superfluo ritornarvi sopra. Certamente che qualsiasi esecuzione offre campo alla critica di fare delle osservazioni in un riguardo o nell'altro. Nel caso nostro queste osservazioni potrebbero essere di poco conto, e quindi non scemerebbero il merito complessivo. Se, per esempio, i signori potessero disporre di più tempo per fare di uno e dell'altro pezzo una prova di più, questa andrebbe a vantaggio della esecuzione in qualche particolare. Ma ciò è un po' difficile a pretendere, e quindi i frequentatori del Quartetto Heller, che su per giù sono quasi sempre gli stessi, sanno ciò non pertanto apprezzare queste esecuzioni, le quali nel loro complesso sono artistiche e meritano l'applauso dell'intelligente uditorio. La signorina Olga Jacchia, la quale nella *Sonata* di Raff eseguì la parte del pianoforte, è buona dal punto di vista meccanico. Il Quartetto di Beethoven non fece l'effetto dell'altra volta. Nella seconda tornata vennero eseguiti i seguenti pezzi: 1.º Mozart, *Quartetto in re maggiore*; 2.º Beethoven, *Sonata in sol minore*, per pianoforte e violoncello; 3.º Brahms, *Quintetto in fa maggiore*, per due violini, due viole e violoncello. Nel Quartetto di Mozart il violoncello mi è sembrato in qualche punto un po' incerto. Può anche darsi che io abbia torto, ma tale fu la mia impressione. Il Quintetto di Brahms, nuovo per qui, nel suo complesso ha piaciuto, e principalmente il primo tempo, il quale ad onta della sua grandiosità è chiaro e melodico. Gli altri due tempi sono più astrusi e per forma e per contenuto. È una composizione la quale meriterebbe un'analisi minuziosa, che dopo una sola audizione non si può dare. In ogni modo bisogna essere prati-

all'Heller ed ai suoi compagni per averci fatto gustare questo Quintetto, il quale per esecuzione è molto difficile. Nella *Sonata* di Beethoven la parte di pianoforte venne eseguita per bene dalla signorina Gabriella Padoa. Il Piacenzi si distinse quale violoncellista e principalmente nell'ultimo tempo. — O. V.

PARIGI, 22 Aprile.

Cose dell'Opéra.

La prossima discussione del bilancio del 1891 alle Camere (rassicuratevi, non parlerò di politica) nel trattare del capitolo della sovvenzione ai teatri, cangerà probabilmente i destini dell'Opéra, al punto di vista, beninteso, della direzione o dell'amministrazione. La questione da esser risolta è questa: L'Accademia nazionale di musica (l'Opéra) sarà data ad un direttore privato, come attualmente, o amministrata dalla Regia, vale a dire affidata ad un amministratore a conto del Governo?

I due modi di gestione sono stati già successivamente praticati e più volte si è passato dall'uno all'altro, sotto la Monarchia e sotto il secondo Impero. Rammento, a proposito della gestione della Regia, che avendo un giorno domandato a Rossini perché dopo il *Guglielmo Tell* avesse depresso così bruscamente la penna, egli mi rispose, sorridendo del suo sardonico sorriso: « Non è mia colpa, è colpa del mio Impresario, che lasciò improvvisamente la Francia. Io mi era impegnato, in forza d'un contratto in regola, a scrivere sei opere per l'Accademia reale di musica (allora era reale). Dopo il *Conte Ory* e *Guglielmo Tell*, l'Impresario essendo sparito, mi trovai sciolto d'impegno. » — « E chi era l'Impresario? » domandai. — « Carlo X, partito dopo le giornate di luglio 1830. » — Ciò vuol dire che l'Opéra era allora a conto della lista civile. Passò poi a direttori particolari, che diressero il teatro a loro rischio e pericolo, ma largamente sovvenuti dallo Stato.

Sotto il secondo Impero Crosnier l'amministrò per conto del Governo. Fu poi diretto successivamente da Perrin, da Halanzier, da Vaucorbeil, infine da Ritt (in società con Gailhard) il cui privilegio scade nel 1891. E dopo? È appunto ciò che debbono decidere le Camere.

Bisogna notare che tanto l'uno quanto l'altro modo di gestione hanno i loro inconvenienti. La gestione della Regia ha quello di esercitare inevitabili influenze sull'amministratore nominato ufficialmente dal Governo. I grandi funzionari hanno sempre a raccomandare a un artista, sia un maestro e sarà assai difficile all'amministratore il non rispondere alla possente commendatizia. Quindi rimerescerò intrighi, scritture imposte di personalità molli.

L'altro modo di gestione, quello cioè d'un direttore privato, ha anche il suo inconveniente. Se questo direttore è abile, onesto, se ha il rispetto dell'arte e del pubblico, sta bene, quantunque anche in questo caso vi sia molto a dire. Per esempio Halanzier diresse bene il teatro e fece ottimi affari. Invece Vaucorbeil, benché espertissimo, essendo egli stesso valente musicista, vi perdè una bella moneta e fu così accorato in vedere che le cose andavano (finanziariamente se non artisticamente) di male in peggio, che la pena onde era rose il suo cuore gli affrettò la morte. All'opposto, non è per gli interessi finanziari dei signori Ritt e Gailhard che l'Opéra è attualmente in uno stato deplorabile: lo è per l'arte. Nel due ultimi anni che hanno dato di nuovo? Il ballo di Ambrogio Thomas *La Tempesta* e l'*Ascanio* di Saint-Saëns; è tutto. E la compagnia non è sempre degna del primo teatro musicale di Parigi, che ora chiamarsi il primo teatro del mondo! L'Opéra è ora ridotta al punto, che coloro che la frequentano possono esclamare col poeta:

È tale il nostro stato
Che se caggia si lava
Sempre sarà meglio.

Aspettiamo dunque le decisioni delle Camere, augurandoci che in modo o in un altro l'Opéra debba ritornare all'antico splendore.

A. A.

P.S. — Al momento di chiudere la presente, mi giunge una dolorosa notizia. Non so se sia vera o no, e spero che nol sia, non leggendola che in un solo giornale del mattino.

Il *Gil Blas* d'oggi scrive quanto segue: « Siamo ben dolenti di annunziare la morte di Ferdinando de Cristoforo, il celebre mandolinista, distinto compositore, che aveva innanzi a sé un brillante avvenire artistico. Egli sarà sinceramente compianto dai suoi amici e dai suoi allievi che fanno in lui una perdita irreparabile. » Se la nuova è falsa, telegraferò perché sia smentita. — A. A.

BRUSSELLE, 20 Aprile.

Concerto di musica russa — Il maestro Rimski-Korsakof.
Ripresa della *Carmen* alla Monnaie.

Il primo concerto popolare era stato consacrato alla musica svedese, il secondo a quella nazionale, il terzo è stato un concerto di musica russa, e il maestro Rimski-Korsakof ne è stato il direttore.

La musica russa non era sconosciuta qui. A varie riprese alcune composizioni di Borodine, César Cui e Rimski-Korsakof, avevano figurato nei programmi dei concerti popolari e le loro bellezze erano state molto apprezzate dal pubblico. Non si può dunque fare a meno di ringraziare con M. Dupont d'aver organizzato questo trattamento, cui accresceva attrattiva la presenza del maestro Rimski.

Direttore d'orchestra perfetto per giustezza di tempi e precisione, il Rimski considerato come compositore, brilla più per la scienza dell'istrumentazione che per l'inventiva melodica. La sua *Pasqua russa* non riflette quasi il sentimento religioso del testo esplicativo e il suo *Copriccio*, cosiddetto spagnolo, potrebbe anche essere moscovita o ungherese, ma l'orchestrazione ne è ricchissima e colorata, e l'autore s'è distinto più ancora per la riduzione a orchestra della composizione fantastica di Moszkowski: *Une nuit sur le mont chauve*. È una specie di *rida* ove si scorgono degli accordi bizzarri, delle modulazioni inaspettate, con delle sortite frequenti degli ottoni, fino al momento in cui si ode la campana del mattino. Allora tutto si schiarisce e il pezzo o piuttosto la scena termina con delle armonie serene, che rammentano le ultime battute della *ouverture* del *Fanciullo Fantasma*.

Con la *Sinfonia in mi bemolle* di Borodine, questi tre numeri sono stati i più applauditi del programma, per quanto i medesimi meriti si riscontrino nelle musiche di Balakirev e di Glazounow.

Inoltre si sono fatte delle calorose ovazioni al maestro Rimski, per ringraziarlo d'esser venuto a dirigere egli stesso i suoi lavori e quelli dei suoi compatrioti.

La stampa ha constatato all'unanimità la riuscita di questo concerto, ma sono stati diversi i pareri e le opinioni sul valore delle composizioni della scuola russa, e anche i nostri musicisti e dilettanti non hanno voluto, su tale proposito, esser di meno della critica del giornalismo.

Il quarto e l'ultimo concerto popolare, che avrà luogo nel mese di maggio, sarà consacrato a Beethoven e Wagner, e diretto dal celebre Hans Richter.

Il teatro della Monnaie ha tentato, in *Wormis*, una delle opere più popolari del repertorio dell'Opéra Comique.

La folla è accorsa numerosissima, perché era avida e curiosa di vedere la signorina Samé sotto le spoglie di Carmen; ma è sempre improdente di misurarsi in una parte quando non si hanno per quella i mezzi vocali ed è certo che la voce della Samé non è abbastanza rotonda né assai forte per rendere tutti gli effetti della parte di Carmen.

Gli altri artisti erano presso a poco nel suo stesso caso, e perciò ne è risultata una interpretazione sforzata in parecchi punti e scolorita in vari altri dell'opera.

La comparsa della Nuovina nel *Fanci*, è stata più fortunata. Decisamente la sua voce manca ancora di uguaglianza e di potenza, ma il timbro è gradevolissimo, e la Nuovina fa tutto con grande intelligenza e con una distinzione da interessare moltissimo.

Esclarmonde e *Salamis* resteranno i due principali elementi artistici della stagione, ed è prevedibile che le opere di Massenet e di Reyer compariranno sui manifesti delle ultime rappresentazioni di quest'anno.

P. Z.

SAN FRANCISCO, 31 Marzo.

D'Albert e Sarasate — Si parla di alcuni artisti italiani — Requiem di Verdi — Terza seduta di quartetto — Il Quintetto di Brahms, op. 34 — Concerto sacro alla chiesa italiana — Un nuovo pianista italiano arrivato.

Dopo il breve, ma glorioso periodo di opera, altri artistici avvenimenti tennero vivo il nostro interesse. Procedendo per ordine diròvi dello straordinario successo ottenuto da quei due luminari dell'arte, Pablo de Sarasate e Eugenio D'Albert. Voi già sapete quale eminente grado di virtuosità ambedue abbiano raggiunto, giacché diedero concerti nelle primarie città d'Italia qualche anno fa; Sarasate disseimò quanta soddisfazione fosse per lui di suonare davanti un pubblico italiano il quale sa tanto apprezzare e comprendere. D'Albert poi mi parlò colla più profonda considerazione di Sganabati, di Cesi e di Martucci; di quest'ultimo lodò moltissimo il suo *Concerto* per pianoforte ed orchestra, paragonandolo ai più riusciti lavori di Brahms.

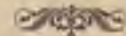
Ma ritornando sul merito di questi due grandi artisti, aggiungerò che mentre si ammirò la purezza dell'arcanata di Sarasate e la sua straordinaria facilità di meccanismo, lo si trovò insuperabile nell'eseguire, con classica sobrietà, tutto ciò che è *cantabile*. Di D'Albert poi rimanemmo persuasi che nessuno meglio di lui sa produrre sul pianoforte, la particolare,abile dolcezza, della poetica musica di Chopin, mentre fummo alla lettera sbalorditi per la meravigliosa potenza, lestezza e resistenza del suo polso d'acciaio. Siccome poi ogni volta io lo posso, mi piace di persuadere coll'eloquente freddezza delle cifre, così concluderò col dirvi che i quattro concerti D'Albert-Sarasate realizzarono insieme circa 120,000 lire!

La esecuzione del *Requiem* di Verdi non corrispose alla grande aspettazione. Fu una sconnessione generale: le parti primarie addirittura insufficienti, il coro sempre indeciso per attacco e intonazione, e l'orchestra rappresentata da soli dieci strumenti (!), non potè, ben inteso, che incompletamente far giustizia alla meravigliosa partizione colla quale Verdi, come il celebre critico tedesco Emilio Neumann asserì, raggiunse le alte vette già dominate da Handel, Mozart e Beethoven.

Il terzo concerto del quartetto Hermann Brandt ebbe buon successo, il pubblico era numeroso e applaudì al severo programma eseguito veramente bene. Il numero più saliente fu il *Quintetto* di Brahms, per pianoforte e archi, op. 34, il quale è di una succatissima originalità, epperò il terzo e quarto tempo, *Scherzo* e *Finale*, sono d'assai superiori ai due primi: *Allegro non troppo* e *Andante*. Lo *Scherzo* poi, con tanto ch'è bellissimo, dà piuttosto l'idea di una pomposa marcia, e tutto l'assieme del *Quintetto* pecca per forme troppo orchestrali. La parte del pianoforte fu molto bene eseguita dal giovane ed egregio pianista guatemalese signor M. Espinosa.

Alla chiesa italiana, SS. Pietro e Paolo, ebbe luogo ieri sera un riuscitissimo concerto sacro sotto l'abile direzione del maestro Angelo Spadina. Non si diede tutto lo *Stabat Mater* di Rossini, come gli scrisi, ma solo l'*Inflammatus*, avendo il signor Spadina creduto far meglio di eseguire invece le *Sette ultime parole* di Mercadante, forse ponendosi così alla portata degli elementi che poteva disporre per l'occasione. Il concerto ebbe dunque buon successo, per la più gran parte dovuto allo zelo e sapere dell'eminente maestro Spadina. Le spontanee melodie e armonie del Mercadante deliziarono il pubblico, e la brillante esecuzione dell'*Inflammatus*, cantato con somma arte e potenza dall'esimia signora Emilia Tojetti, benissimo coadiuvata da coro ed orchestra, lasciò a tutti una grata e indimenticabile impressione.

Il signor Sigismondo Martinez di Napoli ha preso stanza tra di noi da non molto tempo. Egli è pianista consumatissimo; la sua capacità unita ad una modesta scervia di ostentazione, lo rendono già favorito al largo Circolo musicale di questo paese. È con ischietto piacere che do tale notizia; vorrei apertamente biasimare qualche ciarlatano italiano che specula qui sull'ignoranza del più, ma il mondo sarebbe lì per insinuare ch'è gelosia e invidia che mi fanno parlare, ond'è che scrivo mio malgrado il silenzio, e se i ciechi non sanno fare differenza tra Prometeo e Epimeteo, peggio per loro. — R. A. LOOK.



TEATRI

CAMERINO, 22 aprile. — Durante la cessata stagione di carnevale e quaresima al nostro Marchetti, nell'opera *Lucia*, ha ottenuto grandissimo, entusiastico successo il flautista professore cav. Francesco Silvi, maestro-direttore di questa eccellente Banda cittadina, e noto anche per molte pregevolissime fantasie e trascrizioni per flauto, edite da cotesto R. Stabilimento Ricordi.

I nostri rallegramenti vivissimi all'esimo professore e maestro. — X.
PISTOIA. — Dinanzi ad un pubblico addirittura affollato e sceltissimo ebbe luogo sera addietro la beneficiata del bravo baritono signor Rodolfo Angelini-Fornari. Oltre tutta l'opera *Ernani*, il bravo artista cantò egregiamente l'atto terzo dell'opera *Torquato Tasso* di Donizetti. Gli furono fatte grandi feste ed ebbe come regalo, oltre varie corone d'alloro, anche un ricco *rimontoir* d'oro, un anello con brillanti e altro.

Non può non mancar fortuna al simpatico baritono che ad una voce stupenda unisce ingegno, studio e possesso scenico, e noi gliela auguriamo di gran cuore.

TEMPIO (Sardegna), 22 aprile. — S'attendeva con una certa impazienza la prima rappresentazione del *Don Pasquale* in questo teatro Sociale. Sabato sera finalmente codesta graziosissima opera andò in scena, e l'esito fu davvero superiore ad ogni aspettazione, tanto che il più esigente e delicato intenditore di musica non avrebbe potuto desiderare di più.

L'intelligente, assidua e zelante opera del maestro Vito Fedeli contribuì principalmente a sì ottima riuscita. Questo giovane ed egregio cultore dell'arte musicale trasfuse quasi, sì nell'orchestra che negli artisti, la sua passione artistica ed il suo finissimo gusto accoppiati alla chiara intuizione di tutto ciò che al dramma musicale si riferisce.

Un eccellente Don Pasquale per voce ed azione scenica è il Carmignani, già noto assai nell'arte.

Il tenore Calcatelli e gli altri artisti incontrano assai le simpatie del pubblico, e sono insieme al Carmignani assai festeggiati e plauditi. I pezzi che maggiormente piacciono sono: la sinfonia, il celebre quartetto del secondo atto, la serenata e il duetto d'amore nell'ultimo.

L'orchestra egregiamente.

Scenari e messa in scena assai decorosi. Il pubblico frequenta assiduamente il teatro, non stancandosi di applaudire le genialissime melodie donizettiane.

E allo studio l'altra opera: *Bely*. — Dottor L.

VENEZIA. — Il *Mefistofele* di Boito, al teatro Goldoni, ha avuto buon successo. Furono applauditi gli artisti signore Salut-Othon e Dal Piccolo-Sambo e i signori Müller e Serbellini; quest'ultimo emerse per voce ed azione efficace.

S'è fatto onore il giovane maestro Carlo Carignani, al quale venne indirizzato un caloroso applauso dopo il *prologo*.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor R. A. Lucchesi. — San Francisco.

Siamo spiacenti di non poter rispondere alla vostra domanda, perché ignoriamo.

Giunta Municipale della Città di Brescia

ISTITUTO FILARMONICO VENTURI

Avviso di Concorso.

1.° È aperto in questo Istituto il concorso al posto di Professore di violino, coll'annuo stipendio di L. 2000 (duemila).

L'eletto, per accordo preso colla Deputazione del Teatro Grande, avrà assicurato il posto di primo violino di spalla nell'orchestra, collo stipendio di L. 550 (cinquecento cinquanta) per lo spettacolo della stagione di carnevale e L. 350 (trecento cinquanta) per quello della stagione di Fiera.

L'età dell'aspirante a questo posto non dovrà essere maggiore di anni 40.

2.° È aperto il concorso ad altro posto di Professore di violino nello stesso Istituto, coll'annuo stipendio di L. 1000 (mille).

Gli aspiranti ai suddetti posti dovranno, non più tardi del 15 maggio p. v., presentare a questo Municipio la loro istanza in carta da bollo di cent. 50, corredata dai seguenti documenti, debitamente legalizzati:

1. Atto di nascita;
2. Fedina criminale;
3. Attestato di buona condotta;
4. Attestato di sana costituzione fisica;
5. Attestato degli studi fatti, ed ogni altro documento che possa giovare a mettere in evidenza i meriti dell'aspirante.

I concorsi saranno per titoli e per esami.

Gli eletti assumeranno il posto col 15 ottobre 1890 e rimarranno in carica per cinque anni, semprechè nel primo anno, a giudizio del Consiglio Direttivo, abbiano fatto buona prova.

A chi ne farà richiesta, verrà spedito l'estratto del Regolamento concernente gli obblighi dei docenti.

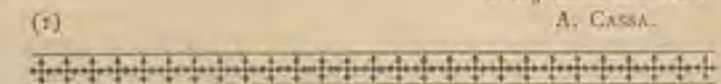
Dal Palazzo Municipale, addì 7 marzo 1890.

Il Sindaco

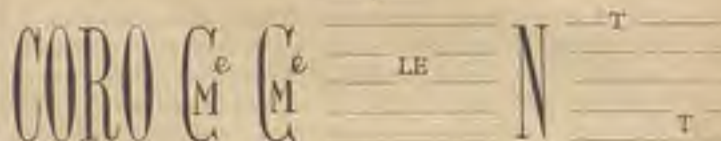
G. BONARDI

Il Segretario Generale

A. CASSA.



REBUS



(E. Previtera).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 15:

Inter-vallo.

Fu spiegata esattamente dai signori: A. Gardini-Golini, M. Martini, G. A. Grigolato, E. Marchesi, M. Malatesta, G. Luxoro, A. Entello, Sorelle Montalenti, E. Bassano, V. Bastardi, T. Cambieri, G. Chimeri, L. Princivallo, G. Fe, G. Orsini, G. Cordone, V. Bianchi, E. Schlerano, V. P. Andreis, R. Zain, I. Brancadoro, C. Lo Re, Z. Longhetti, A. Turengli, S. Giorda, G. Paganì, C. De Corralini, G. Orrù, O. Roli, M. Rolando, A. Albertini, G. B. Campiani, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. Terruzzi, E. Tango, F. Piazza, M. Pessichetti, V. Patrone, F. Pirovano, P. Copello, L. A. Allocca, B. di Carlo, C. Venegoni, L. Marchese, A. Griffi, A. Consiglio, C. Saltini, A. Parboni, F. Spagarini, F. Polsoni, Fratelli Giannini, G. Carioni, G. Fantoni, G. Poggio, T. Costantini, D. Masnata, S. Montali, G. B. Beltrani, R. Ravenna, Avv. Zanelli, V. Lo Valvo, P. Grimaldi, F. Badali, I. Oriani, A. Fiaschi, D. Civetta, L. Ciavarella, S. Bruzzo, P. Grossi, A. Alagna, B. Bonsembiante, M. Proto, E. Bresciani, G. C. Serzani, L. Malpiero, P. Carina, F. Bellini, A. Venzi, G. B. Romana, E. Bendà, E. Vigani, B. Bagni, G. Mamoli.

Estratti a sorte quattro nomi, riascirono premiati i signori:

A. Griffi, Z. Longhetti, R. Ravenna, G. Fe.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brunella Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedire GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

CREMONA GIUSEPPE — baritono — dal 5 maggio al 15 agosto — Firenze.
COPPOLA VINCENZO — tenore — da oggi in avanti.
VILLA GIULIETTA — dal settembre in avanti.
RUSSITANO GIUSEPPE — tenore — da oggi in avanti.

SCRITTURE.

CORSI EMILIA — per Pietroburgo, stagione in corso.
GARAGNANI CAROLINA — per Pietroburgo, a tutto aprile.
CARPI Cav. VITTORIO — baritono — per il teatro Kroll di Berlino, dal 17 aprile corrente all'8 maggio prossimo.
SVICHER ISABELLA — per i teatri Filodrammatico e Politeama di Trieste, stagione di primavera.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (6)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (6)

Daniele Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (6)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra. — Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (16)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napoletani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-65)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-62)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 15. — MILANO. (12)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-67)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin; N. 812 — VENEZIA. (38)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (38)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (38)

RICORDI & FINZI
 MILANO
 Galleria V. E., entrata Via Marina, 3
 di fronte al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPOSTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Enrico Barbacini
 PROFESSORE DI CANTO
 VIA PIETRO VERRI, N. 5
 MILANO

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali
 di



Maino e Orsi
 MILANO
 Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al tutto Esagono (Eyo w. s.)
 in Clarinetti, Flauti, Oboi
 Corni inglesi, Clarini e Fagotti. (104-54)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCCHE
E. VENEGONI
 BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (5)
 Fornitore del Teatro alla Scala
 e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
 per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate
 MILANO - Via Rastrelli, 2, I Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 CHINACALIERE



Corbella
 Napoleone Corbella
 al servizio del Teatro alla Scala e principali Teatri d'Italia e d'Europa
 Via Monforte-11
 Milano

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia sarebbe bene ad esserne provvista.
 Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito, facilitare la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *spleen*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza.
 — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi.
 Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (17)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOFFREDINI Verde (e una opera) (Cont.)	Estremità Varietà
Alla rivista	Bibliografia musicale
Rivista Milanese	Collezione d'organo
L. ALBERTI L'Organo Trice nella San Ludo di Genova	Corrispondenze Venezia, Firenze Mondovì, Catania, Genova Trieste, Pietroburgo
27. — DO Concerti	Teatri
CONRADO RICCI Amori del Casanova (Fisc)	Necrologie
Dott. NON SO CHE Una stanza del Palazzo sotto la musica nel secolo XVI	Avviso di concorso Scienze

Illustrazioni: Costumi per l'opera I Maschi Cantori
 di Nicolò, di A. Hottelstein. — Gruppo Marconi.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancazione dei premi:

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

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

Non si rimborsano i manoscritti.
 Invierli a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di legge della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 24 Tolosa, 227	PARIGI 46 - Boulevard Beaumartin - 46
ROMA Via del Corso, 292	PALERMO Casse Vittorio Emanuele, 122	LONDRA 285 - Regent Street, W. - 285

R. WAGNER

LA WALKIRIA

PRIMA GIORNATA DELLA TRILOGIA

L'ANELLO DEL NIBELUNGO

Opera completa per Canto e Pianoforte

Con ritratto dell'Autore

libretto e cenno critico di T. O. CESARDI.

Copertina di A. MONTALTI.

In brochure. (A) netti Fr. 12 —

Legata in stile antico " " 14 —



N. VAN WESTERHOUT

RÉVERIE POUR PIANO

d.

54299 (Edizione illustrata) Fr. 2 50

G. PALLONI

PENSIERO AFFETTUOSO

PER ARPA

54570 f. Fr. 2 —

T. PICCOLI

Il Canto Corale nelle Scuole Normali ed Elementari

CANZONI A SOLE VOCI

Piccolo formato.

- | | | | |
|-------------|-----------------------------|------------------------------|-----------------------|
| 54267 N. 1. | I fanciulletti a Dio. | — | Pregiera del mattino. |
| 54268 " 2. | La natura e Dio. | — | Dio in noi. |
| 54269 " 3. | La scuola infantile. | — | L'amor fraterno. |
| 54270 " 4. | La ginnastica nelle Scuole. | — | Parabola. |
| 54271 " 5. | Il sole e le stelle. | — | Il sapere. |
| 54272 " 6. | La vita operosa. | — | Viva la ginnastica. |
| 54273 " 7. | La patria italiana. | — | Economia. |
| 54274 " 8. | | Tra i monti. | |
| 54275 " 9. | | Canto delle alunne ginnaste. | |
| 54276 " 10. | | Un buon principio. | |
- Ciascun pezzo. (B) netti Cent. 10

PIERADOLFO TIRINDELLI

DUE CANTI DI RICCARDO WAGNER

Trascrizione per Violino e Pianoforte

N. 1. L'Angelo. — N. 2. Sogni.

54194 md. Fr. 5 —

G. CAPITANI DI VINCENZO

54215 A briglia sciolta. Valse salon per Pianoforte. md. Fr. 5 —

54496 Ave Maria a due o ad una voce sola ad libitum con accompagnamento di Pianoforte, dedicata all'Istituto delle Suore di S. Giuseppe in Torino. 2 50

VERDI
E LE SUE OPERE

(Contin. vedi N. 25, 26, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100)

XXV.

Don Carlo.

(Gasthousen)

Il terzo atto incomincia con un leggiadrisimo coro a sole voci, nel quale sonvi intrecci per le varie parti e grande freschezza di melodia. Quindi una breve scena dialogata, che s'unisce poi alla ripresa del coro, precede il ballo della Regina. Questa scena di danza consta di varie parti distinte; la musica è d'una finezza straordinaria; v'è in tutto questo ballo un vero fiume di cantilene elegantissime, armonizzate con grande ricercatezza; il valzer può rivaleggiare con i più celebri della Germania; il galop è d'una spigliatezza grande, lo stacco a terze è nuovo e di carattere vivacissimo.

Il duetto seguente fra tenore e mezzo-soprano può considerarsi piuttosto come una introduzione, una preparazione al gran terzetto che viene appresso, una delle composizioni più vigorose, più complete del Verdi. In questo terzetto tutto è trattato da mano maestra; l'efficacia drammatica emerge; le parti, specialmente quella d'Eboli, fedelmente riproducono i vari sentimenti; il canto del tenore è soavemente ispirato e la disposizione tecnica delle voci riesce a farne uscir fuori un effetto grande. L'allegro è pieno di potenza, di vigore, è drammaticissimo, e quando s'è concluso, l'orchestra ripete, come perorazione, quella smagliante melodia del giuramento di Don Carlo e Posa.

Ed ecco il gran finale dell'atto, finale così per modo di dire, perchè è di tal mole da occupare la durata di quasi un intero atto e non dei più brevi.

Lo stacco è un originalissimo movimento a note ribattute d'una magniloquenza che s'impone; dopo dodici battute orchestrali entrano le voci del coro con un disegno maestoso, pieno di luce, dopo il quale troviamo un bellissimo passo a imitazioni che conduce alla ripresa, adesso arricchita da scale velocissime, in orchestra; quindi incomincia il corteggio, in tono minore, a ritmo staccato e sul quale il coro dei bassi ha delle frasette periodali, come parlate, per dodici battute; al passaggio in sol si delinea un canto stupendo, un vero lampo di genio, dolcissimo, sensibile, e sul quale, ad uso pedale, il coro dei bassi continua a sostenersi sopra un solo re. Ciò prepara con molta naturalezza il ritorno della frase a imitazione, che adesso conclude realmente, usando d'uno di quei procedimenti che abbiamo spesso trovati in Verdi. Il corteggio vero e proprio, assumendo la forma di una marcia solenne, ha principio con

una specie d'entrata in cui s'alternano delle frasi maestose fra orchestra e banda, quindi questa intona una melodia che per ricchezza d'ispirazione, per freschezza, per carattere credo abbia ben poche rivali; questa prima parte di dodici battute è in la maggiore, ciò che fa sortire d'effetto impensato, e che rapisce, la ripetizione della stessa parte, adesso per orchestra, in do maggiore; il più animato modula con facilità ammirevole; ed io credo che si abbiano pochi esempi di tanta grandiosità, come quando, colla massima naturalezza, si ritorna al primo spunto del pezzo, arricchito di uno strumentale vigorosissimo; quindi il movimento incalza, lo sviluppo si delinea più ampio ancora, le trombe squillano, e la marcia si conclude gettando un ultimo bagliore, un ultimo grido di una magniloquenza di cui Verdi ha dato qui l'esempio più completo.

Un coro a sei parti a sole voci, una ripresa orchestrale, vari recitativi, precedono il coro dei deputati fiamminghi, uno di quei brani di musica degni di Händel o di Bach, una meraviglia, un miracolo di ispirazione e di genio.

Il Re risponde con una frase concitata di otto battute, dopo le quali entrano tutte le parti, come a frammenti intermezzate dal canto del Re e dei frati. Da questo punto il lavoro verdiano assume tali proporzioni tecniche da rendere impossibile tenergli dietro; sono dodici parti veramente reali, formanti un assieme terribilmente sonico; qualcuno parlando di parti, di grandiosità, d'arte grande insomma, dovrebbe dare un'occhiata a questo pezzo di musica, per potere poi con giusto criterio asserire che le pagine famose del S. Paolo di Mendelssohn, del Messia di Händel, della Passione di Bach, nonchè i concertati di opere moderne possano trovare in una pagina d'un italiano tutte le ragioni per le quali tanti ci sono che non cedono le armi dinanzi all'apoteosi che viene fatta all'arte grande straniera. Non so come dal lato tecnico e da quello ideale questo colossale lavoro di Verdi possa invidiare qualche cosa ad altri; io credo che tale architettura grandiosa e purissima per linee e contorni non sia stata mai raggiunta da nessun altro maestro, e siccome io sono sempre fermo nelle mie opinioni, nelle quali credo sempre mi guidi il buon senso, così asserisco che un altro autore solo in questo mondo mi dà uguale grandezza, con così severa e ricca messe di pregi e di elementi raggiunta: il Rossini!

Ma io pure, grazie al cielo, ho avuto la volontà e la pazienza di studiarli i lavori celebri di tanti compositori; io non li nego certi lampi di grandezza smagliante anche in altri, ma non perito asserire che difficilmente altri ha raggiunto le linee grandiose che seppero tracciare e rendere eterne Rossini e Verdi. Il loro genio fa esser loro ugualmente facile concepire le grandi e le piccole cose; ma le grandi cose di quei due sommi sono grandi per davvero; il finale terzo di Don Carlo, il secondo d'Aida, il secondo di Guglielmo Tell, il Cum sancto della Petite Messe, hanno la mole

giganteggiante; nessuno, o pochi, hanno tentato rivaleggiarvi; chi lo ha fatto ha adoperato materiale pressochè nullo, e quando vi ha invece contribuito un lampo d'ispirazione, allora è stato così fugace d'averne appena il tempo di percepirlo. Ciò farà certamente poco piacere a taluni attaccati da tedesche acute; io non sono guidato da nessun preconcetto in questo mio studio; certamente che non l'avrei fatto se avessi avuto dinanzi a me la prospettiva di cose meschine, piuttosto che belle e da lodarsi; spesso leggo cenni biografici inneggianti, d'autori dell'estero, che muoiono nel nulla l'indomani della loro apoteosi; è ben giusto inneggiare spontaneamente e sinceramente al maestro nostro, pel quale ogni giorno che passa aumenta la grandezza, la fama, l'ammirazione!

L'ultima parte di questo finale contiene varie riprese, sempre però rese interessanti da nuovi coloriti strumentali; è angelico il canto interno, che dà alla situazione una fisionomia ideale, mistica; le arpe sintetizzano l'idea del maestro, e l'atto in cui ha brillato tanta potenza, si chiude nel modo il più soave, il più tenero, coronandosi in tal modo, più degnamente che mai, quella che noi ed altri chiamiamo la pagina più completa dell'immaginazione di Verdi.

E prima di abbandonare questa composizione musicale, amo consolidare il mio giudizio con quello d'un celebre critico francese, il Prevost.

Ecco cosa scrisse nel giornale *La France* in proposito: « Le finale de cet acte amène un des ensembles les plus savamment disposés du drame lyrique moderne. Indépendamment du mérite et du bonheur que révèle le choix des motifs, il y a du génie dans la coupe elle-même de ce finale. On y voit apparaître successivement les moines aux sombres accents, les Flamands aux allures franches jusqu'à la rudesse, le peuple en liesse, sur la place publique, aux apprêts d'un auto da fé, une lutte entre Philippe et son fils, dans laquelle se joue la vie de l'enfant, et enfin la célèbre et brillante fanfare de Sax, placée sur la scène et alternant avec l'orchestre; tout cela est graduellement introduit et finit par se fondre dans une splendide unité dont l'explosion soulève la salle d'enthousiasme et la transportera, mieux connue, jusqu'au délire. Est-il à la scène beaucoup de conceptions aussi vastes et qui agitent plus les âmes, les consciences et les cœurs? L'émotion et l'intérêt sont portés au comble par l'art puissant qui préside à cette merveilleuse combinaison d'effet de spectacle, de drame et de musique. »

Cominciando l'atto quarto, o il Verdi non si era dato pensiero della riuscita del terzo, o aveva una grande fiducia di sé medesimo. Quello però che è indiscutibile, è che se il terzo s'è chiuso con una bellezza peregrina, il quarto si apre con un'altra di non minor valore: l'aria del basso, Filippo II, senza dubbio il pezzo più noto di questa opera, e il più maltrattato fra quanti vi sono artisti e dilettanti di canto, così spesso forniti d'intelligenza limitata, mentre questo pezzo pel suo concetto è oltremodo difficile. Lo precede un preludio, in cui avvi un canto del violoncello, nuovo, armonizzato stupendamente; il recitativo si fonde

nel preludio stesso tanto da formare piuttosto un pezzo vero e proprio. L'*andante mosso*, in *re minore*, ha una cantilena mestissima, resa tipica da un accompagnamento inusitato, con quel *la* appoggiato, acuto; si ammiri la nona battuta di questo andante, otto modulazioni sulle otto crome che la formano, ma quale invidiabile spontaneità! Appresso, su di un movimento a *sestine*, il canto assume un fare grandioso, di stile meyerbeeriano, meno lo slancio che piuttosto arieggia i classici, Haydn per esempio; il parlato prima della ripresa è di grande efficacia su quell'arpeggio insistente, che poi salendo porta al ritorno della prima idea, la quale adesso, risolvendo al *somigliante maggiore*, ha in orchestra la frase grandiosa, mentre la voce fa quasi un parlante e l'aria termina nello stesso modo con cui ebbe principio il recitativo.

Un pezzo di granito è il gran duetto fra i due bassi, il Re e l'Inquisitore. Verdi ha saputo trovare in questo dialogo, che presentava difficoltà grandissime nei concetti filosofici sui quali s'impenna, una rara potenza drammatica. La scena fra Elisabetta e il Re offre altre cose di grandissimo valore che trovano come il loro complemento, il loro espandersi nel *quartetto*, un fratello di quelli del *Rigoletto* e dell'*Otello*, cioè un altro capolavoro. E appresso viene la grande aria del mezzo-soprano, una scena drammatica tutta verità, una ricca alternativa di bellezze melodiche ed instrumentali e che al *molto meno* diviene cosa peregrina; la castigatessa di questa parte rafferma l'opinione che il Verdi come musicista non è secondo a nessuno, il sapore classico anche qui si affaccia, e solamente nella conclusione il carattere verdiano torna a dominare sacrificando all'effetto, che il Verdi, come si sa, non ha mai cercato invano, né a caso.

La seconda parte dell'atto comprende la scena riuscitissima della morte di Rodrigo, marchese di Posa; la grande aria è formata di varie parti tutte geniali, ma l'ultima, quella in *re bemolle*, è ispirata dal genio; qui la melodia riesce a scendere nel cuore dell'uditore, la semplicità dei mezzi è pari alla soavità della cantilena. Una breve scena precede la *summassa*, un altro quadro smagliante, di grande movimento, condotto con una sicurezza unica.

L'ultimo atto riesce pur esso ad interessare vivamente così il pubblico che i musicisti; l'aria d'Elisabetta, soprano, benchè condotta sopra una linea altra volta dal Verdi tracciata, pure contiene cose smaglianti melodiche e armoniche. Il primo periodo in *fa diesis*, prima minore poi maggiore, è di ampio disegno, e il testo poetico trova qui nella musica un coefficiente efficacissimo; pochi pezzi sono così logicamente trattati.

Il duetto che viene appresso ha dei momenti incantevoli; quello: *Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore*, nel suo primo delinearsi è di grande espressione; riprendendolo poi il tenore, il soprano concerta con molto gusto; brevemente, senza inopportune divagazioni, il duetto si sviluppa quanto occorre, fondendosi presto nella grande scena finale, ove fa ritorno la magniloquente grandezza che ha spesso dominato in quest'opera. L'ultimo periodo è un capolavoro. Dopo alcune frasi splendide del basso, il coro ripete la *salmodia* già udita al principio del secondo atto, quella:

Carlo, il sommo imperator! che proponendo in minore, ha quell'alterazione in maggiore alla seconda battuta.

Ed ecco come l'armonia può rendere tipica, distinta, percepibile una concezione musicale. In questo caso è dessa che parla al cuore ed all'intelletto; quando l'armonia può giungere a tanto, si rende rivale della melodia, nè questa può adontarsene; solamente che mentre quest'ultima domina e regna sovrana in tutta l'opera verdiana, l'altra, di coefficiente, per un solo momento diviene predominante. Ciò che molti credono poter far sempre, perchè a ciò fare aiuta la tecnica, Verdi lo ha fatto qualche volta e come in questo caso, quando l'armonia offrivagli un linguaggio netto, sentito, espressivo.

Ecco il *Don Carlo*. Il mio studio non può averne dato che una ben meschina idea, ma anche modestamente esprimendomi, credo aver saputo farmi intendere; lo direi il capolavoro del Verdi, se questo musicista non ci avesse abituati ad adoperare, per le sue ultime opere, sempre al plurale questo vocabolo.

(Continua)

SOPPRADINI.

ALLA RINFUSA

★ Nei cinque concerti che, per cura della Società della Casa Beethoven in Bonn, si daranno durante l'Esposizione Beethoven, dall'11 al 15 maggio, si eseguiranno le più notevoli composizioni instrumentali e vocali del celebre maestro. Con Joachim, presidente onorario della Società, vi prenderanno parte i violinisti De Abna, Heckmann, Petri, Wirth, i violoncellisti Hausmann, Piatti, Alwin Schröder, i pianisti Barth, Carlo Reinecke, Seiss, signora Mehlig ed altri. Tutti gli artisti si prestano gentilmente a beneficio dello scopo della Casa Beethoven.

★ A Berlino e in Anover si eseguì ultimamente il *Requiem* di Verdi.

★ A Washington ebbe luogo, il 26 marzo, un concerto dedicato esclusivamente a compositori americani; il cui programma era il seguente: *ouverture In the Mountains* di Arturo Foote; pezzi per pianoforte di Arturo Whiting; poesia sinfonica *Ophelia* di E. A. Mac-Dowell; *Gavotta* per orchestra di Arturo Bird; *Arioso del Montezuma* di F. G. Gleason; *suite The Tempest* di F. Van der Stucken; *Preludio dell'Oedipus Tyrannus* di I. K. Paine; *Romanza e Polonze* di H. Huss; *ouverture Melpomene* di W. Chadwick; due frammenti della *suite Italia* di Arturo Weld; *Melodie* di Margaret, R. Lang, Wilson, G. Smith e W. W. Gilchrist; *ouverture solenne The Star Spangled Banner* di Dudley Buck.

★ Due stipendi della Fondazione Felice Mendelssohn-Bartholdy verranno conferiti, il 1.º ottobre, ad abili e studiosi musicisti. Ogni stipendio ammonta a marchi 1500; uno è destinato per compositori, l'altro per artisti esecutori. Gli stipendi saranno conferiti ad allievi che abbiano studiato in Istituti musicali della Germania sovvenzionati dallo Stato, senza distinzione di età, sesso, religione e nazionalità. Gli aspiranti si dirigano, non più tardi del 1.º luglio, al *Cueatorium* — Berlin W., Behrenstrasse, 72.

★ Il monumento da erigersi a Carlo Maria de Weber in Eutin verrà inaugurato il 1.º luglio; sarà preceduto da un concerto spirituale e seguito da un concerto profano. Il programma verrà formato esclusivamente di composizioni di Weber.

★ La festa corale dell'Alleanza dei cantanti di Turingia avrà luogo in Apolda alla metà di luglio. Sulla Schützenplätze verrà eretto un grande atrio con un *podium* per mille cantanti.

★ La nuova operetta di Planquette dal titolo *Rip*, al teatro di Ginevra, ha ottenuto un successo entusiastico. Sono già state date otto rappresentazioni e il pubblico non si stanca di accorrere in folla ogni sera. Il nuovissimo e brillante *Valzer* del maestro Giulio Klein: *Les Framboises*, che è eseguito a grande orchestra nel terzo atto dell'opera, è stato applauditissimo.

Questo *Valzer* esirà pubblicato per canto e pianoforte, parole e musica dello stesso Klein, verso il 15 maggio, ed è già destinato ad essere eseguito nella scena della *lezion del Barbieri di Siviglia* la prossima stagione.

★ Il signor Victor Wilder prosegue nel lavoro intrapreso della traduzione in francese dei grandi poemi drammatici di Riccardo Wagner. Dopo il *Tristano ed Isotta*, i *Maestri Cantori*, *Siegfried*, ecco ora il *Rheingold*, prologo della tetralogia dell'*Anello dei Nibelungi*.

Questa versione tanto difficile — quelli che ci si sono provati possono soltanto apprezzare la pazienza e l'ingegno di V. Wilder — è ruscitissima, a detta di tutti i critici, anche di quelli più schizzinosi.

★ Una ex-ballerina dell'Opéra, la signorina Berta Bernay, ha pubblicato recentemente un libro: *La Danse au théâtre*, la cui lettura può raccomandarsi tanto ai profani, quanto agli artisti coreografi. Con forma delicata e distinta, essa espone i principi della danza, citando molti documenti interessanti; ne apprende l'esordio dalla sua carriera. « Siate indulgenti, conclude, per la donna che avrà consacrato la sua gioventù, la sua salute all'arte della danza. Essa ha molto sofferto e molto lavorato, deve meritare i vostri applausi e anche le vostre critiche. »

★ Al Crystal Palace di Londra ottenne un grande successo la signora Sofia Menter nel *Concerto* di Schumann, nell'*Allegro in do* di Scarlatti, nella *Rapsodia Ungherese* di Liszt e nella trascrizione di Mendelssohn, *Sulle ali del canto*. Il signor Manns interpretò egregiamente le *Ouvertures* dell'*Obéron*, della *Eleonora* e la *Sinfonia pastorale*. Carlo Manners, che possiede una voce fina, cantò: *Qui s'adegna* di Mozart e i *Due granatieri* di Schumann; ma piacque poco.

★ A Barcellona è stato molto applaudito Federico Bufaletti, pianista compositore napoletano, che ebbe la sua prima istruzione musicale nel nostro Conservatorio, poi in quello di Napoli, dove studiò con Palumbo e altri celebri. La critica di Barcellona è unanime nell'affermare che il nome di Bufaletti, per quanto già conosciuto, dev'essere pronunciato con ammirazione e rispetto, come quello di uno dei più celebri pianisti di Europa.

★ Al Chickering-Hall di New-York il trionfo di Packmann è stato completo. Egli ha riprodotto delle opere di Chopin con una esecuzione fine ed ideale, che gli ha valso il battesimo di grande artista, trasportando l'uditorio all'entusiasmo. Possiede una dote rara: l'arte di immedesimarsi col pubblico.

★ È deciso. L'Her Majesty's Theatre di Londra sarà venduto in settembre. Gli splendidi ricordi dell'opera italiana saranno sepolti fra le macerie del teatro, che deve essere demolito completamente. Al suo posto sarà eretto un grande palazzo con numerosi magazzini.

★ Il libraio Fischbacher di Parigi ha pubblicato un libro, che può interessare molto ai musicisti e che può rendere grandi servizi. *Testament d'un musicien* di Arved Poorren, non è l'estrema volontà dell'autore, bensì riflessioni sulla musica e sui musicisti. Accenna i pericoli di una vocazione sbagliata, la morbosa tendenza dei giovani a dedicarsi alla musica, la non splendida esistenza dei maestri d'orchestra, gli abusi che vengono introdotti nei saloni dei ricchi a mezzo della musica, l'indegnità e il poco decoro di alcuni concerti e passeggiate di beneficenza, le miserie dei pseudo-virtuosi vagabondi, infine la mania di entrare nei Conservatori e di suonare il pianoforte.

Benchè vi sia molto da discutere su parecchi punti del libro, è certo che sono però dilettevoli queste *causeries*, elaborate con molto spirito e con grande finezza di osservazione.

★ Il dott. Enrico Watson, di Manchester, dichiara di aver trovato in un negozio di cose musicali un manoscritto autografo di Mozart. I fogli ingialliti che si trovano ben conservati, contengono due pezzi di concerto, che Mozart deve aver scritto nella sua infanzia; e alcuni pezzi dell'opera *Mitridate*.

★ La signorina Bianchi, distinta artista di canto, già nota al pubblico viennese, ottenne applausi e manifestazioni di simpatia all'ultimo concerto della Concordia, datosi lunedì della settimana scorsa.

★ Un dispaccio indirizzato al *Figaro*, ne apprende che Camillo Saint-Saëns, l'autore d'*Ascanio*, trovasi a Las Palmas (Canarie). — Egli non ha ancora dato sue nuove agli amici Gallet e Durand, nè ai suoi interpreti, nè ai Direttori dell'Opera.

★ Al Drury Lane Theatre di Londra, la compagnia Carl Rosa ha dato con buon successo la nuova opera norvegese del maestro F. H. Cowen, *Thorgrim*; autore del libretto di quest'opera romantica è il signor Joseph Bennett. L'istrumentazione rivelò una mano maestra; però si aspettava maggiore melodia dal compositore della stupenda sinfonia *Scandinavian*. Il lavoro in generale piacque e si ripeté.

★ A Parigi è in via di fondazione una istituzione destinata a rendere grandi servizi ai compositori francesi, la *Société des grandes auditions musicales de France*. Presidente d'onore il maestro Gounod. Scopo nobilissimo di questa Società è di assicurare alla Francia le primizie dei lavori musicali francesi.

★ La seduta solenne per la distribuzione dei premi del concorso internazionale di Valenza, sospesa nel gennaio causa l'influenza, avrà luogo senza alcun fallo il 13 maggio corrente. Fra le diverse opere si eseguirà il *Quartetto* del maestro Ferroni, professore d'alta composizione al Conservatorio di Milano, uno dei premiati. Dello stesso maestro oggi si eseguisce alla Scala il N. 2 (duetto) della *II Suite* d'orchestra, che venne eseguita per la prima volta nel 1884 a Aix-les-Bains, sotto la direzione di Colonne. L'*a solo* di violino allora era eseguito da Angelo Ferni, oggi dal prof. Rampazzini. — A maggiore intelligenza, facciamo notare che in questo duetto, a un dato momento, vi è una parafrasi del motivo del primo pezzo, che combinasi con esso. Sarebbe stato desiderabile che la *Suite* fosse eseguita per intero.

★ A Vienna all'Hof Oper Theater hanno avuto buona accoglienza l'*Ernani* di Verdi, la *Figlia del Reggimento* e il *Barbiere di Siviglia*. In queste due ultime ottenne grande successo la signorina Broch, che si distinse soprattutto nella parte di Rosina.

★ Il *nasiflauto* è una piccola trombetta di recente invenzione di un certo Filippo Alò, nativo della provincia di Bari. Egli suona col naso, mentre fuma la sigaretta. Chi ha assistito ad alcuni concerti dati a Napoli, afferma che i suoni ch'egli trae da questo strumento sono puri, dolci, vellutati e assomigliano a quelli del flauto.

★ Una *Centesima*. — Martedì prossimo esce il nuovo libro di Edmondo De Amicis, intitolato il *Romanzo di un maestro*, e lo stesso giorno si mette in vendita la centesima edizione del *Cuore*, uscito tre anni fa. È un bel risultato per un libro italiano: in tre anni vendite 100,000 copie; al che si aggiunga l'essersene fatte all'estero ben quindici traduzioni. La centesima edizione avrà perciò una aggiunta assai graziosa: cioè un elegante fascioletto che riproduce fotograficamente i frontispizi delle 15 traduzioni del *Cuore*. Questa edizione, che è di solo un migliaio di esemplari, sarà molto ricercata dagli amatori, e diverrà presto una rarità.

★ I musicisti americani si preparano ad opporre all'invasione dei musicisti viennesi, diretti da Edoardo Strauss, una resistenza accanita. Ottocento delegati della *Legga musicale americana* si sono ultimamente riuniti a Cincinnati ed hanno preso a questo scopo risoluzioni energiche, che furono immediatamente telegrafate ai delegati delle altre città, ove l'orchestra Strauss deve farsi sentire.

Istruzioni speciali furono dirette anche alla delegazione di New-York, allo scopo di opporsi allo sbarco degli « invasori », in forza della legge sulla protezione del lavoro. La lega spiega la sua protesta facendo rilevare il torto considerevole che l'orchestra viennese porta alle nazionali, specialmente alle celebri « bande » Gilmore e Cappa, i cui giri abituali vengono sacrificati a profitto del giro di Edoardo Strauss, che ha accettato degli impegni al ribasso. Si crede che gli utili ebdomadari della tornata Strauss si eleveranno a tremila dollari, mentre Gilmore e Cappa ricevono in media cinquemila dollari per settimana pel medesimo servizio. Su domanda di qualche delegato conciliante, una nuova convenzione sta per concludersi a Cincinnati. Si tratterà la questione se vi sia o non vi sia mezzo di tollerare i musicisti viennesi sotto certe condizioni. Si farebbe loro, per esempio, subire un esame, in seguito al quale dovrebbero decifrare una delle settecento *Ouvertures* del maestro Cappa!

Quando si mettono, questi americani diventano macchia-vellici nei loro progetti.

★ Durante le ultime sedute, il Consiglio municipale di Parigi, che l'Europa indubbiamente non invidia, ha deciso l'apertura di un concorso fra artisti francesi per il modello di una statua da erigersi a Beaumarchais in una delle pubbliche piazze di Parigi. Beaumarchais non appartiene solamente al teatro per la sua famosa trilogia: *Il Barbiere di Siviglia*, *Il Matrimonio di Figaro* e *La Madre colpevole*; egli appartiene alla musica non solo in modo indiretto, perchè ispirò a Mozart e a Rossini due dei loro migliori capolavori: *Le Nozze di Figaro* e *Il Barbiere di Siviglia*, ma anche perchè fu egli stesso musicista, diede lezioni ad un tempo di arpa e scrisse e pubblicò la musica delle ariette del suo *Barbiere di Siviglia*, allorchando lo fece rappresentare alla Comédie Française.

Rivista Milanese

Sabato, 3 Maggio.

Aida di Verdi al Dal Verme — Manzoni — Filodrammatico.

Il compito del cronista è assai facile, perchè si riassume in una sola parola: *entusiasmo!* Entusiasmo che non si rallentò mai dal principio alla fine dello spettacolo, che si estrinsecò con ovazioni imponenti, clamorose dopo ogni pezzo; entusiasmo schietto, genuino, prorompente da un numerosissimo pubblico affascinato dalla musica verdiana, e da una esecuzione piena di vita, di vigore, spirante un profumo di gioventù, di freschezza, al quale da qualche tempo non si era più abituati. Dopo queste parole, troviamo inutile entrare in considerazioni, dettagliare il buono, l'ottimo, menomare, infine, quella solenne impressione artistica coi freddi e compassati resoconti. Diremo quindi soltanto che principale fattore di un esito così clamoroso fu il maestro Mascheroni, il quale concertò e diresse *Aida* in modo superiore ad ogni elogio e venne fatto segno a generali dimostrazioni. La signora Cataneo fu una protagonista stupenda, perfetta per canto e per azione, e sorpassò tutte le più grandi esigenze che il pubblico potesse avere in confronto di un'artista tanto apprezzata in molte altre opere; la signora Novelli ci è ritornata colla splendida ed affascinante sua voce, e si confermò la migliore fra le Amneris dell'oggi. Ottimo il tenore Mariacher, dalla voce sicura, intonata, squillante negli acuti — lascia desiderate alquanto le note basse, ma è artista giovanissimo, e se non abuserà della bellissima voce, potrà facilmente rimediare a questo *desideratum*. Intelligente ed efficace Amonasio il baritono Pessina. Bene i signori Pinto e Marini ed i cori; splendidamente l'orchestra, ottima la messa in scena.

Ecco brevemente riassunta l'analisi dello spettacolo, e confessiamo che abbiamo fatto non piccolo sforzo per limitarci così, poichè la straordinaria eccellenza di una tale esecuzione, il valore eccezionale degli artisti e l'entusiasmo degli spettatori, avrebbero meritato ben più numerose parole, ben più dettagliate considerazioni. Serberemo per ultimo gli elogi, e meritatissimi, che di pieno diritto spettano all'impresa Cesari e C., la quale volle e seppe presentare al pubblico milanese uno spettacolo di primissimo ordine, come i primissimi teatri d'Italia e dell'estero possono invidiare, ma realizzare ben difficilmente.

L'Impresa del Dal Verme non si accontenta del trionfo conseguito; prepara nuovi attraenti spettacoli, e cioè la *Norma*, coi seguenti esecutori: signore T. Arkel, V. Guerini, ed i signori F. Giannini, G. Monti, V. Fornari, una serie di Concerti Orchestrali Popolari, diretti dal Mascheroni, l'esecuzione di due opere, che ebbero menzione onorevole all'ultimo Concorso Sonzogno, e delle quali sono autori due giovani e promettenti maestri, il Bossi ed il Pizzi, ed infine pare che l'Impresa stessa, volendo proprio conquistare a fil di spada il titolo di benemerita dell'arte,

organizzerà una o due serate straordinarie a beneficio di una Società artistica di mutuo soccorso; ma di ciò speriamo poter dare esatte notizie a tempo opportuno.

Auguriamo ai signori Cesari e C. che tutti questi loro progetti abbiano ad essere accolti con entusiasmo pari a quello con cui il pubblico milanese salutò uno fra i capolavori verdiani: *Aida*.

Al teatro Manzoni è annunziata per questa sera *La Traviata*. Protagonista è la signora Giuseppina Musiani-Rizzoni. Avrà a compagni il tenore Lombardi e il baritono Giacomello.

Al Filodrammatico si inaugura pure la stagione d'opera, mercoledì, così dicono i cartelloni. Si darà l'opera buffa del maestro Usiglio, *Le donne curiose*, col buffo F. Carbonetti.

Nel corso della stagione si avranno due novità, almeno per Milano: *Lakmé* di Léo Delibes e *Anna di Dova* del maestro G. Zetioli, oltre che una riproduzione della *Sonambula* e del *Napoli di Carnevale*.

Dirigeranno le opere suddette i maestri Silvio Boscarini e Panizza.

L'ORGANO TRICE nella SINE LABE di Genova



A solenne inaugurazione era lungamente attesa con ansia e curiosità. Si sapeva che nella sontuosa chiesa della *Sine Labe*, in Genova, sorta quasi per incanto mercè la munificenza di facoltosi patroni, ed entro la quale, non ancora compiuta, si sono già profusi più di quattro milioni, doveva elevarsi il più superbo organo che mai potesse vantare l'Italia. Si sapeva che un generoso signore, Benedetto Chiappa, al suo letto di morte avea legato a tale scopo circa lire duecentomila; e che la costruzione n'era stata affidata ad un abile costruttore, un intraprendente figlio d'Albione, Giorgio Trice, il quale, venuto tra noi, in pochi anni seppe elevare a bella rinomanza la sua fabbrica, ed ornare di mirabili costruzioni parecchi de' nostri templi.

Ma poi infiniti e inevitabili contrattempi avevano fatto temere del compimento di un'opera così insigne, che, a detta de' propugnatori di particolari idee nella tanto dibattuta questione organaria, doveva apportare vera luce e segnare con passo decisivo la via nuova da tracciarsi. E poichè, sia per maggior ornamentazione della chiesa, sia per la ricerca di tentare qualcosa di nuovo, d'insolito, si aveva escogitato di smembrare i diversi corpi costituenti

lo strumento in tre parti, con tre facciate, — due laterali all'altar maggiore, l'altra più distante, di fronte, sotto la navata centrale, e precisamente sopra il peristilio della porta di mezzo, — e colla mensola, sopportante le tastiere, pedali e registri dietro l'altar maggiore, ricordando il tutto mercè l'elettricità, il primitivo stupore accennava a mutarsi in diffidenza, specialmente negli scettici ed oppositori. E vennero finalmente le feste inaugurali, fissate con tutta pompa in tre concerti a programma, dati dai collaudatori, due vere celebrità organistiche, l'Alessandro Guilmant di Parigi e il nostro Filippo Capocci.

Non è quindi a dire dell'imponente concorso: non solo tutta Genova vi prese viva parte, ma accorse pure gran gente di fuori, dalla Lombardia, dal Piemonte, dal Veneto, da Roma e financo dall'estero. E bisognava vedere qual pellegrinaggio animato, stupefacente si era formato nei tre giorni lungo quella incantevole via, che molte città invidiano alla Superba, e che sale su, su, larga tra i maestosi palagi, alternati coi fiorenti giardini d'aranci e di cedri! La purezza proverbiale del cielo ligure, la più viva luce meridiana, e pure l'orezzo primaverile, fresco, fragrante, parevano volessero concorrere alla magnificenza di quella singolare festa dell'arte.

Di dentro la chiesa lo spettacolo riesciva ancor più interessante e commovente. La luce meridiana, che fuori rendeva brillante tutto quel brulichio di teste, pioendo attraverso i cristalli variopinti, si proiettava sulle tre stupende facciate del monumentale strumento, che spiccano con squisita eucritmia tra il biancheggiar dei marmi, l'azzurro stellato delle volte, lo scintillio degli ori, i trifogli delle lesene.

L'opera grandiosa s'impone; è un vero portento dell'industria organaria, disposta nell'omaggio a Dio colle meraviglie dell'arte decorativa, che profondamente commuove, in ispecie chi ricorre colla mente alla rudimentale *tibia* di Pane ed all'*uggab* della Bibbia.

Su quel castello di lucide canne del grande organo, che s'erge maestoso nello sfondo, sopra un architrave sorretto da sei colonne, sezionato in tre ordini, col corpo centrale sporgente a guisa di pronao, colle torricelle laterali e colla cupola, un'apparente gingillo dell'altezza di oltre tre metri, si proiettano vivi gli sprazzi della luce colorata, che scherzando fra le sinuosità ed i frastagli della ricca ornamentazione — opera egregia dell'architetto Gioacchino Zandomeni — producono effetti mirabili, graziosi contrasti, e danno splendido risalto a tutto quell'armonioso assieme di eleganti intagli, fasci di lesene, colonnette profilate, filettature, graffiti d'oro, rilucenti nella bronzea tinta del legno, d'iscrizioni ricordanti il nome del costruttore, del munifico committente, dell'architetto e di versi della Bibbia, come quella sul cornicione: *Gloria Domini Tubis Cymbalis Et Organis Concipientibus Compleverat Domum Dei MDCCCLXXXIX*; e quella dei mosaici laterali: *Esultate, Psallite*.

Dalle meraviglie dell'organo centrale l'occhio, quasi per istinto, corre agli altri due organi — il corale e l'espressivo — che s'innalzano nella penombra meno maestosi,

ma ugualmente severi ai lati dell'altar maggiore. L'architettura e l'ornamentazione sono completamente rispondenti a quella del grande organo; ma, giacchè si offriva maggior campo di sbizzarrire alla fantasia dell'artista, sono più ricche di emblemi, figure simboliche, di bassorilievi rappresentanti strumenti musicali, d'intarsi, di fregi ed iscrizioni.

Sebbene con opportuno provvedimento, allo scopo d'evitare una pericolosa agglomerazione ed il rumoroso agitarsi della moltitudine durante il concerto, fosse stato messo a pagamento l'accesso alla chiesa, immensa folla, elegante, signorile, stava lì radunata per tempo. Molte le notabilità artistiche e gli appassionati dell'arte. Noto fra gli altri: Franchetti, Sivori, Del Signore, Rinaldi, avv. Remondini; ed accorsi da altre città il conte Lurani, il Gallignani, il Terrabugio, Grassi-Landi, l'abate Bonuzzi, Tebaldini, ecc.

Infinite le meraviglie, infiniti i commenti, le supposizioni. Dai profani nelle cose d'arte, poichè non si vedeva l'apparato della tastiera, collocato dietro l'altar maggiore, nè appariva alcuna cantoria alla base delle tre facciate, non si poteva comprendere come si potessero suonare quegli strumenti parziali da un solo organista, nè, data la grande distanza dell'uno dall'altro, come si potessero combinare nella simultaneità dei suoni. I più intelligenti invece disputavano sulla omogenea fusione, sulla preponderanza del grand'organo, dove stavano collocati i più poderosi registri di fondo, di ripieno ed anche, tra gli altri una *tuba mirabilis* ed un subbasso di 32 piedi.

I primi accordi, con cui l'egregio maestro Polleri, il bravo organista della *Sine labe*, cominciò la sua bella *Fantasia*, raccolgono nella più intensa attenzione l'uditorio. Quella *Fantasia*, abbastanza originale, ben fatta, pare architettata a bello studio per porre in evidenza i registri a solo. Odonsi l'un dopo l'altro il flauto, il flicorno dell'espressivo; il flauto, il clarino, la voce celeste del corale; la voce umana, collocata nel grand'organo; il flauto armonico, il flautino, i principali, qualche passo di ripieno semplice: e in tutti notansi con vera compiacenza la bellezza del timbro, la chiarezza in tutta l'estensione della gamma; ma rimane ancora insoddisfatto il desiderio di udire l'istrumento completo nella sua poderosa pienezza e omogenea fusione.

Al Polleri succede Alessandro Guilmant, che si rivela subito organista valente, all'altezza della rinomanza cui è salito.

Tutto il suo edificio esecutorio, (mi si passi la parola), lo basa subito nell'assieme ed intreccio dei tre organi. In sulle prime notansi degli stacchi, degli squilibri nella concertazione; e per la fede cieca nel maestro, che si aveva subito accapparrato l'uditorio, si comincia a dubitare della riuscita dell'ardito tentativo del costruttore. Ma il dubbio viene subito dissipato, e l'uditorio interamente conquiso, quando Guilmant nella sua stupenda *Marcia funebre e canto serafico*, fa udire gli effetti fonici più svariati e mirabili per il completo impasto, la indovinata collocazione dei registri, e pel sorprendente crescendo delle *nuances* più im-

percettibili, dateci dal delizioso coro delle voci umane, dall'espressivo al più poderoso fortissimo, dove tutta la massa istrumentale è messa in opera, strumenti assoli, ripieno, anche, pedali, terza mano; e tutto questo con una graduazione incredibile, calcolata, senza sbalzi, e colla massima prontezza.

Il programma, contenente pezzi d'Handel, Bach, Mendelssohn, Guilmant, Lemmens, ecc., è svolto tra la crescente ammirazione dell'uditorio, che poi si versa nel coro a manifestare il suo entusiasmo all'insigne maestro ed al costruttore Giorgio Trice.

(Continua)

L. ALBERTI.

CONCERTI

MILANO. — Società Orchestrale del Teatro alla Scala. — Pubblico ancora più numeroso che al primo concerto, esauriti tutti i posti, e perfino i biglietti d'ingresso. Programma in gran parte interessante, ed al quale un solo appunto può farsi, quello di una soverchia lunghezza, e nella seconda parte di una certa uniformità di colore nei tre pezzi susseguentisi di Gluck e del Sormani. Ma è un appunto che non scema in modo alcuno il valore grande della direzione di Martucci, e dell'esecuzione per parte dell'orchestra, ammirabili ancora più e quello e questa per aver preparato in tempo relativamente breve un concerto di così gran mole e di tanta difficoltà d'interpretazione. Del resto la compilazione di un programma non è cosa facile, come comunemente si crede, tanto più quando si ha per massima, come pare abbiassi stabilito quest'anno, di far conoscere al pubblico dei lavori non mai precedentemente eseguiti dall'Orchestrale. È probabile che la Presidenza della Società abbia voluto con ciò scansare alcune osservazioni fatte nel passato, circa alle ripetizioni di alcuni pezzi, e noi lodiamo lo sforzo fatto per compilare tre programmi con pezzi non ancora eseguiti al teatro alla Scala; ma era impossibile che di questo sforzo non se ne risentissero i programmi stessi. Il grande repertorio della musica istrumentale, per quanto ricco, è necessariamente limitato: veggansi i programmi delle Società Orchestrali estere, francesi, tedesche, inglesi; i nomi dei sommi autori, le loro composizioni vi sono ripetuti senza tema, e nessuno muove lamento per ciò. A meno che la Società Orchestrale della Scala non abbia il segreto di seminare quest'anno tanti beethovenini, gluckini, mendelssohnini, per averli grandi e sviluppati nell'anno venturo, bisognerà pure accontentarsi nel futuro di riudire qualche pezzo conosciuto di Beethoven, di Mendelssohn, di Gluck, ecc., ecc., autori, forse, non disprezzabili!

Torniamo al concerto di domenica scorsa per ripetere che l'esecuzione fu splendida; l'ultimo tempo della *Pastorale* di Beethoven, una perfezione. Quale semplicità di mezzi nell'episodio del temporale, e quale effetto!... Il Martucci seppe ottenere dei coloriti interessantissimi, pur

non scostandosi mai da quella sobrietà che è propria della cosiddetta musica classica. Fra i pezzi che più interessarono il pubblico, citeremo ancora *Le rouet d'Omphale* di Saint-Saëns, la *Gavotta d'Ifigenia in Aulide* di Gluck e la *Morte di Tristano* di Wagner, della quale si volle la replica. Anche in questo brano abbiamo i soliti procedimenti preferiti da Wagner: la preparazione, cioè, abile e sapiente di un



Handwritten signature: G. Martucci

(Da una fotografia di PAGLIANO e RICORDI.)

grande scoppio di sonorità, raggiungendo così un effetto che chiameremo quasi stupefacente.

Fra i nuovi pezzi d'autori moderni italiani piacque la *Berceuse* del Sormani, professore dell'orchestra stessa: gli applausi del pubblico obbligarono l'autore ad alzarsi più volte a ringraziare. Ed applausi speciali vennero rivolti al Zamperoni, nel pezzo di Gluck, nel quale il flauto ha una parte deliziosa, che fu deliziosamente eseguita.

Oggi terzo ed ultimo concerto, col seguente programma:

1. ANDRIOLI G. *Fantasia Sinfonica.*
2. MENDELSSOHN *Sinfonia scozzese.*
Andante con moto, Allegro vivace, Trillo con stacco, Adagio, Allegro vivacissimo, Allegro moderato.
3. SCARLATTI a) *Burlesca.*
4. LULLI b) *Gavotta in re minore.*
5. FERDONI V. *Duetto nella Suite N. 2.*
6. WAGNER *Incantesimo del fuoco nell'opera La Walkyria.*
7. BRAHMS *Due Danze ungheresi.*

Non dubitiamo che il pubblico accorrerà numeroso ad applaudire la valente orchestra, e salutare quell'insigne artista che è Giuseppe Martucci, il quale lascia in noi questo solo desiderio, di poterlo cioè ammirare ancora qualche volta come pianista, onde provare che la scuola italiana mantiene anche in questo ramo un altissimo grado di forza, di genialità, di eleganza e che il Martucci è degno continuatore delle nobili tradizioni della scuola napoletana. — gr.

SIENA, 28 aprile. — Permettete all'umile vostro Do di rifarsi vivo, per dirvi due parole del concerto dato ieri sera da quel mago del violino, di cui più volte la Gazzetta ha avuto a parlare, del nostro Rinaldo Franci. Il concerto nel suo complesso riuscì ottimamente, e nell'uditorio distinto e affollato che popolava il teatro dei Rinnovati, lasciò vivo e grato ricordo. Del Franci, per non ripetere il già detto, e per essere stato giudicato col massimo favore dall'intelligente pubblico milanese quando, nel 1881 se non erro, uno spettacolo debolezza assai, i Lombardi, si resse per la interpretazione da lui data al celebre preludio del terzetto; per tutte queste ragioni non vi dirò di lui che poche cose. Egli signoreggia gli animi come domina il suo violino, col fascino di una esecuzione brillante, sobria, efficace, piena di foga e di sentimento: a questo va aggiunto indubbiamente una cavata robusta, una rara nitidezza di esecuzione e un talento artistico superiore. Riscosse entusiastiche ovazioni nella *Fantasia-Capriccio* di Vieuxtemps, in una *Berceuse* graziosissima di sua composizione, nell'*Airs hongrois* di Ernst e nelle *Streghe* di Paganini. Come maestro, il suo trionfo fu del pari grande e meritato: i suoi allievi si distinsero per la esecuzione fine e corretta dell'*Abbandono* di Mariani e del *Pizzicato* di Delibes, di cui si volle il *bis* con insistenza. Più di tutto i suoi meriti di insegnante si rispecchiarono nella signorina Maddalena Picci, violinista di valore incontrastato, che eseguì la *Fantasia* di Bazzini sulla *Lucia* e un *Duo* col proprio maestro sull'*Affricana*. Molto apprezzato anche l'allievo Brandani. Applaudito in due *Romanze* il nostro giovane tenore Andreini, pieno di grazia e di intelligenza, come festeggiata oltre ogni dire la piccola pianista E. Franci, una vera speranza dell'arte. Bravo il violoncellista Ganucci. Il distinto maestro Valenti ed il Consorti accompagnarono colla ben nota abilità. — Do.

AMORI DEL CASANOVA con artiste bolognesi

(Cont. e fine) 184 26. 17)

A metà forse della quaresima del 1762, il Casanova partì per Modena, e la Corticelli partì alla volta di Praga, scritturate per un anno nella qualità di seconda ballerina. Nel frattempo il Casanova, passato a Parigi, imbastì una delle sue più grandi avventure o, meglio, una delle sue più celebrate imposture. A forza di cabale, riuscì a persuadere Madama d'Urfè, preoccupata di segreti ermetici, ch'egli era capacissimo di farla rinascere uomo o di far passare l'anima sua nel corpo d'un neonato!

Troppo lungo sarebbe il racconto di tutte le astuzie messe in opera dal Casanova. Basti dire che, avendo bisogno d'una complice, pensò subito alla Corticelli, cui andò incontro sino a Metz. Si rividero con piacere. « La Corticelli, egli dice, me sauta au cou en riant à son ordinaire... Elle avait grandi, ses formes s'étaient mieux prononcées, et ses manières gracieuses achevaient d'en faire une fort jolie fille. » Il Casanova la presentò in seguito a Madama d'Urfè come ultimo e vergine rampollo della famiglia Lascaris che aveva regnato in Costantinopoli!! La vecchia bevette grosso, e le sconcie, comiche e fantastiche scene dei due amanti cominciarono a svolgersi sotto gli occhi suoi, nel castello di Pont-Carré. — Madama d'Urfè trattava la Corticelli come una dea, l'adorava con una venerazione più che religiosa. Questo cominciò a ingelosire il Casanova! Per soprappiù egli scoperse una nuova tresca della bolognese con l'abate d'Aranda, ma anche di questo rivale il veneziano si sbarazzò presto, sempre per via di cabale. Di qui però sorsero i primi dissapori fra la Corticelli e il Casanova. Ad Aix-la-Chapelle, ove con la d'Urfè andarono poco di poi, fra i due avventurieri crebbero i sospetti e gli alterchi.

La Corticelli una sera ballò instancabilmente. Al Casanova parve ch'ella, dimenticando d'essere *pro tempore* una principessa orientale, scoprisse troppo la sua natura di... seconda ballerina, e lo compromettesse nell'avventura. Perciò le mosse qualche rimprovero, ma la giovine, fatta orgogliosa dai facili successi, rispose con alterigia al suo protettore. Di qui altre liti ed altri dispetti!

Madama d'Urfè persisteva intanto a colmarla di doni. Dopo quel ballo anzi le regalò de' gioielli per sessanta mila lire, gioielli che — manco a dirlo — finirono nelle mani del Casanova, indispettito da gravi perdite al *faraone*. A tutto ciò s'aggiunse che la Corticelli, nel più bel momento della luna piena, si contorse tanto in finte convulsioni, che il Casanova non riuscì per nessuna guisa a compiere l'incanto, cosicchè perdetta la pazienza, sino al punto di voler rotta con lei ogni relazione. La Corticelli allora minacciò di svelar tutto l'inganno a Madama d'Urfè; ma il Casanova non era uomo da perdersi per le minacce e le pazzie d'una ballerina e, fingendo nuovi ed avversi responsi d'oracoli, persuase la d'Urfè a rinunziare a quella fanciulla e ad accettare un nuovo mezzo pel fenomeno ipostatico.

La Corticelli s'accorse a un tratto della sua debolezza di fronte all'astuzia e alle trovate del Casanova e comprese tutto il suo danno. Cercò allora di rimediarsi piangendo, supplicando, protestando, ingiuriando; poi fingendosi sulla via della maternità, prossima anzi a mettere in luce il bimbo che doveva assumere l'anima della d'Urfè; poi raccontando a questa tutta la verità. Invano! La vecchia signora aveva cieca fede nel Casanova, il quale, inflessibile, fece montare la Corticelli con la famiglia in una *berlina* e la condusse a Torino, dove finì per abbandonarla ad altri.

Qualche tempo dopo il Casanova rivide la Corticelli a Parigi, ma ogni rapporto tra di loro era finito, e l'avventura con Madama d'Urfè erasi compiuta con un vero e proprio

latrocinio per parte del Casanova, spogliato a sua volta da un servo più birbante di lui!

Questi sono, riassunti in poche parole, i fatti cui prese parte la Corticelli. I pochi lettori che non conoscono le *Memorie* possono trovare nelle lunghe, efficaci, brillanti ma turpi narrazioni dell'avventuriero mille particolarità che qui non voglio (perchè mi ripugna) trascrivere.

Una viva discussione si è già agitata fra i letterati intorno alla veridicità di quelle *Memorie*. Certo i personaggi ricordati dal Casanova sono esistiti e molti fatti sono storicamente provati. Le ricerche fortunate del Barthold, del Fulin, del Baschet, del D'Ancona e di qualche altro hanno procurato molta fede a quel libro curioso. Resto nullameno convinto che il Casanova, come seppe ingannar tanti suoi contemporanei, abbia saputo ingannare anche i posteri, tenendosi al vero per i fatti che una volta o l'altra potevano esser verificati, e scapricciandosi in amene invenzioni nei fatti intimi e segreti, nei quali sarebbe sempre mancato un qualsiasi mezzo di controllo. Una prova di questo io la trovo nelle cento e cento avventure d'amore, che così lietamente racconta; non perchè mi spaventi il numero loro, veramente straordinario ma possibile in quel secolo e in quella società dal Casanova descritta e frequentata, ma per la varietà continua e ricercata degli aneddoti. Non occorre essere un don Giovanni per accorgersi e sapere che le avventure amorose si svolgono quasi sempre nello stesso modo. Il Casanova invece cerca e descrive sempre nuovi e straordinari avvenimenti; nè mai una sua conquista somiglia ad un'altra; e l'intreccio varia, aumenta, si complica sempre, evidentemente per tener viva la curiosità dei lettori, che dai racconti uniformi e soliti si sarebbero sentiti ben presto affaticati e stanchi! Così il Casanova si abbandonava alla fantasia quando sapeva di poter dire: « Smentitemi se potete! »

Intanto il D'Ancona afferma che per chiarir sempre più quanto v'ha di sincero nelle *Memorie* « eruditi di varie parti d'Italia dovrebbero fare quello che il Barthold ha fatto per molti personaggi di altre regioni di Europa menovati dal Casanova. » Io non son certo un erudito, ma per quanto è in me mi affretto di contribuire al lavoro, così giustamente reclamato dal D'Ancona, pubblicando qualche notizia intorno a due eroine casanoviane.

Fra i manoscritti raccolti sotto il numero 3935 nella Biblioteca dell'Università di Bologna, trovasi una carta, sulla quale, da una sola parte, Ubaldo Zanetti — un farmaciaista del secolo scorso, famoso incettatore di codici e documenti — trascrisse questi due sonetti coi titoli relativi:

Per la sig. Maddalena Corticelli che balla nel Teatro Rangoni in Modena il Carnevale dell'anno 1756.

SONETTO.

Chi mai vibrar un picciol corpo vide
Si regolati e sì veloci salti?
Di sè, di giù l'ampio Teatro gli alti
Applausi emette e si rallegra e ride.

La luna stessa al tuo danzare arride
E par che anch' Ella il tuo valore esalti
Ma se l'ultima sei, donna, che salti
Che tal dottrina ne' tuoi piè s'annide?

Ma non fa il loro merito, e il fatto mostra
Che sei saltante, e ventitre Testi
Vider ridendo la tua vaga danza.

Mai sì ben non s'è visto (e invidia latrè)
Alzar le gambe su la scena nostra
Da poi che venne di ballar l'usanza.

In attestato di stima
Ottavio NASONI.

Al merito impareggiabile della sig. Maddalena Corticelli, che balla con universale applauso l'ultima parte nel Teatro Rangoni il Carnevale 1756.

SONETTO.

Questa, che un ballo pellegrina or fa
Tutta sola soletta e da per sè,
So con due brave gambe il ballerà
Per che il futuro è discoperto a mè.

In ventidue Testi ella fu già,
Che sol nostro Rangon fan ventitre,
E ben s'io dico il ver, Bologna il sa
Che sette volte vide il bianco piè.

Quattro volte Ferrara in Lei stupì,
E Rimini altrettanto l'ammirò,
E due Ravenna e Parma l'applaudì.

Una sol volta l'ebbe e la lodò
Gorizia, e poco poi lontan di qui
A Faenza e a Cesena ancor danzò.

Modena alfin restò
Nel veder questa dea saltar in su
Che in picciol corpo stia tanta virtù.

In segno d'ammirazione
Vespolio MARONE.

Mi sembra che la Corticelli di questi due sonetti non possa essere che la Corticelli del Casanova. Un ostacolo soltanto s'opporrebbe a stabilirne l'identità, ma credo che vi siano buonissimi argomenti per superarlo.

L'ostacolo è questo. Il Casanova dice che la Corticelli nel 1761 aveva circa tredici anni. Sarebbe nata adunque nel 1748. — In tal caso come potrebbe, nell'età d'appena otto anni, nel 1756, aver già danzato in ventitre spettacoli? — Non so se il Casanova, quando da vecchio scriveva le *Memorie*, avesse scordata l'età della Corticelli, o se rimanesse, a' bei giorni d'avventura, ingannato dall'aspetto o dalla natura fanciullesca di lei, o se prestasse fede alle facili asserzioni della stessa Corticelli o della signora Laura sua madre. Certo mi pare sia più facile dubitare o che la signorina imparasse assai presto l'ingenua astuzia di calarsi gli anni o che sua madre glieli calasse per poter poi calarli a sè stessa. Ad ogni modo in tutto ciò che la Corticelli fece contro ed a pro del Casanova in così difficili intrighi, non si vede l'opera di una bambina; mentre nella sua piccolissima statura e nella sua allegria si trovano due ragioni sufficienti perchè potesse essere ritenuta giovanissima. Inoltre è da notare che la signora Laura, sua madre, era già molto avanti negli anni se il Casanova

la regala più volte dell'adiettivo di vecchia! La figlia poteva e doveva dunque avere più che tredici anni. Del resto, il verso

In ventidue Teatri ella fu già...

dimostra, se non m'inganno, che del 1756 era ancora giovine assai. In questo appunto mi sembra che il poeta potesse trovar ragione a maravigliarsi che fosse stata già in ventidue teatri! E questi ventidue teatri, se si toglie quello di Gorizia, si trovano tutti in città dell'Emilia e della Romagna, assai vicine a Bologna, tanto che si può pensare ch'ella v'abbia danzato in un lasso relativamente brevè di tempo. Basterebbe quindi argomentare che quando la vide il Casanova a Firenze, avesse avuto, invece di tredici, diciotto o diciannove anni, età in cui una figurina sottile e bassa e un carattere vivace e allegro possono dare un'apparenza ancora fanciullesca, perchè i dubbj dileguassero tutti e subito. — Conviene in ogni modo riconoscere che si hanno in favore ben forti argomenti. La Corticelli delle *Memorie* è ballerina e bolognese, e ballerina e bolognese è la Corticelli dei sonetti. Il Casanova resta sorpreso della statura oltremodo piccola della Corticelli e nei due sonetti si leggono i versi

Chi mai vibrar da picciol corpo vide
Si regolati e sì veloci salti?

Modena alfin restò
Nel veder questa dea saltar in su,
Che in picciol corpo stia tanta virtù.

Il Casanova insiste lungamente sulla gaiezza e la piacevolezza ridicola della Corticelli, che riusciva sempre a far ridere, e l'anonimo autore dei sonetti ne afferma i successi d'ilarità nei versi

...L'ampio Teatro gli alti
Applausi emette e si rallegra e ride...

...ventitre Teatri
Vider ridendo la tua vaga danza!

Per tutto questo, ripeto, mi è parso d'aver in mano un buon documento casanoviano. La questione sarebbe stata subito risolta se il nostro avventuriero non si fosse limitato sempre al cognome e, almeno una volta, avesse detto il nome dell'eroina. Ma se lo era, per avventura, dopo tanti anni dimenticato? E se così è, non poteva del pari aver dimenticata anche l'età di quella sua amante?

Più breve cenno fa il Casanova d'un'altra artista bolognese. Racconta che trovandosi a Cesena, rientrando nell'albergo dopo una piccola passeggiata, l'oste gli diede il manifesto del teatro Spada, che annunciava quattro rappresentazioni della *Didone* del Metastasio. Continua così: « Vedendo che non c'erano né attori né attrici di mia conoscenza, decisi di veder la rappresentazione della sera e di partirmene il giorno seguente con la posta. Prima d'entrar nella sala, vado nella camera dove le attrici facevano toilette, e la prima mi sembra assai gradevole. Era una bolognese che si chiamava Narici. La saluto, e dopo

qualche discorso di circostanza, le domando se è libera. — Io non sono impegnata, ella risponde, se non con l'impresario.

— Avete un amante?

— No.

— Io m'offro d'esserlo, se vi sentite disposta ad accettarmi.

« Ella mi sorrise con una cert'aria beffarda e mi disse: — Tenete; prendete quattro biglietti per le quattro rappresentazioni. — Io levo di tasca due zecchini, avendo cura ch'ella vegga che la mia borsa è piena, e dandoli alla sua cameriera, più bella di lei, senza dirle altre parole me ne vado. Ella mi chiama; io faccio finta di non intendere e discendo a comprare un biglietto di platea. »

Ebbene, questa virtuosa Narici, bolognese, avea nome Barbara, e poco tempo prima, nel 1742, s'era prodotta con gran successo al teatro Formagliari di Bologna nella *Costanza trionfante degli amori e degli odi*, dramma d'Antonio Marchi posto in musica da don Antonio Vivaldi. Il cronista Barilli racconta che « nell'aria che cantò la virtuosa signora Barbara Narici, che incominciava: *Per pietà bell'idol mio*, si vide comparire sulla ringhiera del teatro 50 torcie accese che così stettero sino a che fu replicata; onore fattoli dall'Eccellenza del Signor Duca d'Arco comandante spagnuolo. »

Figuratevi se con simili protezioni, la Narici voleva abbassarsi ad accettare le proposte del giovine avventuriero, ancora ignoto e che contava appena vent'anni!

CORRADO RICCI.

Una stanza del *Furioso* messa in musica nel secolo XVI

La stanza è questa:

E dirgli: Orlando fa' che ti ricordi
Di me nell'oraçion tue gratè a Dio;
Nè men ti raccomando la mia Fiori...;
Ma dir non potè ligli, e qui finio.

(Canto XLII, ottava 14).

La musica, una *Villanella* popolarissima ai suoi di e graziosissima anche oggi, ci fu conservata in un Codice dove un liutista tedesco anonimo verso la fine del secolo XVI raccolse le composizioni per liuto allora più famose. Tale LAUTENBUCH, venuto in mano di Oscar Chilesotti, arabiato archeologo musicale, sarà fra breve pubblicato in notazione moderna a Lipsia coi tipi Breitkopf & Härtel, sebbene io abbia cercato di persuadere l'amico Chilesotti che è proprio tempo perso il mettere in luce, col vento che tira, musica antica. Il Chilesotti non si è occupato che della sola parte musicale, e non riproduce

che questa, mentre nel Codice stanno scritti curiosissimi in verso e in prosa, in tedesco, in latino e in italiano, spesse volte a dir vero troppo arrischiati, sul bel sesso. Con essi l'edizione sarebbe riuscita almeno piccante, ma il severo trascrittore non ne volle sapere, e li scartò tutti senza misericordia. Che peccato! Ce n'è uno in latino di tanto interesse estetico-etnografico che, dal momento che la lingua *brave l'honnêteté*, non so resistere al prurito di riportarlo; eccolo:

Ita mulier omnibus ita doctibus predicta est, quae habet?

Caput ex Praga
Ubera de Austria
Ventre ex Gallia
Dorsum ex Brabantia
Ex Colon. Agrip. alba crura
Pedes a Rheno
Pubibunda ex Bavaria
et nates ex Svevia.

Se ne intendeva il tedesco, il quale scriveva anche:

In medio usores et pisces sunt meliores,

ma aggiungeva:

Attraxit ut viscus, sed decipit ut basiliscus;
Nec hodie, nec heri, nec cras credas mulier.

(Veramente nel Codice sta *fiscus*, ma lo credo un errore di consonante, perchè il fisco, pur

colla virtù di attrarre, non deve aver avuto attrattive di sorta neanche nel cinquecento).

E ribatteva:

Tu miser es et eris si tangat te ars mulieris.
Sit tibi consultum mulieris spernere vultum;
Componit vultum quia vult ut sibi del multum;

dilettrandosi anche d'indovinelli punto difficili:

Qui ca pit ux orem li tem ca pit at que do lo re m.
ret ore te ret at que do lo re m.

Che fosse un marito disgraziato? In tal caso è certo che non stava colle mani in mano, se non faceva soltanto della teoria, perchè si notò due volte l'adagio:

Nux, asinus, mulier simile sunt lege ligati:
Haec tria nil recte faciunt si verbera cessant.

Ma, lasciando queste sciocchezze, col permesso dell'amico Chilesotti offro ai lettori della *Gazzetta* la *Villanella* sulle ultime parole di Brandimarte morente, avvertendo che altra stanza del *Furioso*, musicata pure nel secolo XVI, in altro stile (a 4 voci), dal Tromboncino, fu data alle stampe dal professore Albino Zenatti l'anno scorso per nozze Venezian-De Sanctis Bertucci (*Firenze, Carnesechi, 20 ott. '89*).

VILLANELLA.

E dirgli Orlando fa' che ti ricordi
Di me nell'oraçion tue gratè a Dio;
Nè men ti raccomando la mia Fiori...;
Ma dir non potè ligli, e qui finio.

Di . . . o; Nè men ti rac-co-man - do la mia Fior - . . . di...; Ma dir non po - tè li - . . . gli, e

qui li - . . . nio, Ma dir non po.tè li - . . . gli, e qui li - . . . nio.

Il nostro liutista, poco pratico della lingua italiana, riportò così i versi dell'Ariosto:

E dirli orlando fa che ti ricordi
di me ne loraçion tue gratis dio
e mentir. Comando la mia fior di
e dir non potea liggi et qui finio.

Bassano (Veneto), aprile '90.

Dott. NON SO CHE.

Milano, 27 Aprile 1890.

Egregio Signor Direttore della Gazzetta Musicale.

Si fa appello alla sua cortesia, onde voglia compiacersi di rammentare, col mezzo del suo accreditato giornale, che l'epoca utile per rientrare nella Società degli Artisti lirici e Maestri affini scade coll'ultimo giorno del prossimo mese di maggio. Trascorsa questa epoca verranno irremissibilmente radiati dai ruoli tutti coloro che non avessero ottemperato alla decisione del Consiglio direttivo della Società.

La scrivente nutre fiducia che i non molti ritardatari vorranno affrettarsi a regolare la loro posizione, e ringrazia lei della valida cooperazione data colla pubblicità del suo giornale.

LA PRESIDENZA.

VARIETÀ

PARIGI è battezzata dai parigini col pomposo nome di: *cervetu du monde!* e questo nome pomposo dà sui nervi dei... non parigini di tutto il mondo. Tuttavia è debito riconoscere che nella capitale francese vi è una intensità di vita intellettuale così potente, che impone l'ammirazione. Non è nostro compito di fare qualsiasi statistica dell'enorme produzione giornaliera che si esplica in ogni ramo dell'arte, della scienza e dell'industria, statistica che forma oggetto di studi sviluppati ed interessanti, noti ovunque. Vogliamo invece accennare alla così detta *vita mondana parigina*, ed a semplice titolo di curiosità, aprire a caso uno o due numeri di un foglio quotidiano della capitale, e riportare le notizie che vi si leggono intorno alle riunioni più o meno artistiche che hanno luogo colà — si noti che prendiamo tali notizie in un solo giornale, che riflettono uno o due giorni, e quindi non possono dare che una idea assai piccola del movimento generale, giacché per quanto sieno diffuse le relazioni di un gran foglio quotidiano, queste necessariamente si svolgono, in confronto della grande città, in un ambiente ristretto.

Vediamo dunque quali riunioni ebbero luogo in una parte della società parigina in due soli giorni della scorsa settimana:

— Serata presso il signor Glandaz, giudice del Tribunale di commercio: pantomime eseguite dal celebre specialista Galipaux.

— Serata presso la nota signora Adam: poesie recitate dalla signorina Du Minil, attrice del teatro della Comédie Française.

— Pranzo e serata di gala da Maria Colombier, attrice e scrittrice: concerto vocale ed instrumentale, e recitazione per parte della signorina Hadamard, della Comédie Française.

— Concerto presso la baronessa Double.

— Concerto presso i signori Douat, al quale presero parte parecchi artisti dell'Opéra Comique.

— Balli presso la contessa d'Enval, la baronessa Reille, la signora de Weudel, la viscontessa de Tredern e la signora Husson; — concerto e ballo presso la signora Chappmann.

— Serate musicali presso la signora De Gilly, la contessa de Guibert: rappresentazioni teatrali presso la marchesa de Ligny, e la baronessa de l'Isle.

— Commedia presso il conte de Montferrier.

— Grande concerto al Circolo della *Union Artistique*, colla signora Krauss, cori ed orchestra.

— Circolo di Chartres: pantomina e musica.

— Mattinata musicale presso la signora de Boyer.

— Grande serata musicale presso il celebre pittore Munkacsy in onore del re Milano di Serbia.

— Gran ballo, con illuminazione fantastica dei giardini, presso la signora Bertheaux.

— Splendido ed interessante concerto presso il richissimo Mackenzie.

Tralasciamo di accennare a tutti gli altri concerti di beneficenza, e pubblici, i quali sommano a parecchie decine, e ci arrestiamo alla enumerazione fatta più sopra, per non invadere di troppo le colonne della *Gazzetta Musicale*.

Bibliografia Musicale

Il prof. dott. Angelo Berenzi, come già fecero altri per simili soggetti, ha scritto un interessante opuscolo, una *Lettura con note: I Violini Bresciani*. Infatti l'erolica città lombarda ha visto nascere nel suo seno una trentina di rinomati fabbricatori di violini; in varie altre pubblicazioni, che abbracciano cose d'interesse musicale, è fatto sovente cenno di parecchi, primissimo il Gasparo da Salò, ritenuto dal Berenzi, dal Read, dall'Hart e dal Royer quasi l'inventore del violino; il De Piccollellis, stando al Berenzi, dice d'aver veduto il primo tentativo del Gasparo da Salò, e dalla sua forma viene a concludere che prima di lui questo strumento non doveva essere conosciuto.

Su tale questione, per la quale bisognerebbe riportarsi al secolo XVI e alla sua storia in rapporto ai *liutari*, non è questo certo il momento di fermarsi; solo deve accogliere con piacere l'opuscolo del Berenzi, perchè racchiude in proposito preziose notizie storiche e rivendica giustamente alla patria di Arnaldo una gloria non meno splendida, quella che ha dato palpiti ed emozioni a tutto il mondo, mercè il re degli strumenti quale è il violino.

L'opuscolo è edito con eleganza e nitidezza dalla tipografia F. Apollonio di Brescia. —

Tutti conoscono fra noi quell'uomo simpatico, quel gran maestro di canto, che è Luigi Vannuccini.

Hanno voluto, per anni ed anni, essere sue allieve le nostre più belle signore: ed è stato competente maestro di celebri artisti: citeremo fra gli altri il tenore Nicolini.

Non solo insegna a Firenze, ma ogni anno si reca a Londra, ove ha scolari e scolari, che lo aspettano con sempre nuova impazienza.

Tra una lezione e l'altra, egli trova la ispirazione, la volontà, il tempo per scrivere terzetti, quartetti, che sono gioielli, e che non ha mai voluto sinora pubblicare. Musicisti, che conoscono tutta la squisitezza del suo ingegno, lo hanno indotto a pubblicare ora alcune sue

nuove composizioni: una *Piccola Gavotta*, due *Notturmi*, tre *Falzer*, una *Mazurka*, per pianoforte.

E la Casa Ricordi ha pubblicato con molta cura tali pezzi, che già abbiamo veduto sui pianoforti degli artisti e delle eleganti.

(Nazione).

COLLAUDO D'ORGANO

Montenero (Livorno Toscana), 21 Aprile 1890.

COLLA massima soddisfazione i sottoscritti, riuniti nella chiesa di S. Maria di Montenero, hanno verificato e sperimentato i lavori eseguiti dall'egregio e distinto fabbricante signor Filippo Tronci di Pistoia all'organo della chiesa stessa, lavori che per la loro natura ed entità hanno ridotto questo strumento a tal forma da potersi ritenere come intieramente nuovo. Tali sono l'aggiunta di un manuale al solo che possedeva, i contrabassi con una pedaliera di N. 26 pedali, i registri di concerto ed il nuovo mantice colle sue conserve, sistema Coninus, che fornisce un'aria conveniente e benissimo equilibrata. Le riduzioni, rinnovate tutte, agiscono in un modo inappuntabile e senza il menomo rumore.

Per la parte acustica credono potersi dispensare dal far un'analisi minuta e particolareggiata dei singoli elementi che compongono questo strumento; in ogni sua parte esso corrisponde alle prescrizioni liturgiche ed alle esigenze reclamate attualmente dal buon indirizzo che ha preso la scuola dell'organo. Ripieno semplice nella sua robustezza ed organo d'eco al secondo manuale, delicato e pastoso, formano il pregio principale e più commendevole che possa segnalarsi per questo strumento. Fra i registri di concerto sono da distinguere i flauti turchi del 1.º e 2.º manuale, il corno inglese, viola e voce umana nel grand'organo, l'oboe, fagotto e violini in quello d'eco, registri di un effetto immancabile, perchè imitanti gli strumenti omonimi e dotati tutti di una rimarchevole dolcezza. Non mancano pure registri da accrescere un certo brio allo strumento per quando vi sia l'occasione di potersene giovare, quali sono il cornetto, flauto in quinta, ottavino, ecc.

Al seguito di che, tributando un elogio speciale al costruttore signor Filippo Tronci, che colla meritata fama può aggiungere con questo strumento un nuovo titolo di lode, i sottoscritti credono con tutta coscienza e per la verità, rilasciare al medesimo un attestato di piena soddisfazione col presente certificato di collaudo.

GALLVATI LUIGI, organista della Cattedrale di Pistoia — INGEGNERE EUBENIO DEI PRATI, di Viareggio — ENRICO BARSANTI, R. M. organista alla chiesa Conventuale di S. Stefano e professore di pianoforte al R. Conservatorio di Sant'Anna in Pisa — GIUSEPPE PRATESI, maestro di cappella della Cattedrale di Livorno — MAESTRO LUIGI PRATESI — ADOLFO LOCARELLI, organista della chiesa della SS. Trinità di Livorno — MAESTRO SERAFINO BINI, di Livorno — ERNESTO BINI, organista del Santuario.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 30 Aprile.

Il Barbieri e Rigoletto al Malibran — Mefistofele al Goldoni — Concerto al Liceo Benedetto Marcello — L'Elisir d'amore al Palazzo Albertini.

COTOGNI — il baritono veramente celebre — ha sollevato ora nel Barbieri, come avverrà tra qualche giorno anche nella Linda, gli stessi entusiasmi di venti anni or sono. Il vasto teatro Malibran ribocca ogni sera di spettatori, che vogliono rivedere ed acclamare l'impareggiabile baritono, il quale ha il vanto di avere a Venezia il primissimo posto tra tutti quelli che nell'ultimo venticinque si profusero su queste scene.

Antonio Cotogni è sempre argomento di ammirazione, di studio, di confronto, e per la voce bella, facile, fluente, e per la rara intelligenza, e, più che tutto, per la scuola elegantissima, tutta nostra e della quale, pur troppo, vanno scomparendo i modelli più puri.

E non è solo il Cotogni che interessa in questo Barbieri; ma anche gli altri artisti, qual più qual meno, piacciono tutti. Infatti buon Almaviva è il Da Capriote; cara ed intelligente Rosina è l'Elvira Brambilla, musicista distinta, che non fa certo torto alla famiglia sua, che conta tanti artisti eletti; sempre ameno, caro e sempre ricchissimo di voce il Ciampi nella parte di Don Bartolo, e sorprendente addirittura, per voce di intensità straordinaria, il Campello, il quale nell'aria della *celestina* emette suoni di tale potenza da far sbalordire.

Il concerto dell'opera è buono: basta, a persuadersene, accennare al concertatore, il maestro D. Acerbi.

Questa cara e inaspettata comparsa di Cotogni a Venezia entra nel novero di quelle sorprese che l'avveduto impresario Pansaloni sta studiando, come ho detto in un precedente carteggio.

Nella prossima settimana andrà in scena la Linda, nella quale Cotogni sarà l'Antonio; ed intanto si alterneranno Barbieri e Rigoletto, quest'ultimo colla precedente compagnia, ad eccezione del tenore. Scioltosi l'Otaviani, la parte di lui, tanto nell'Ernani, che nel Rigoletto, venne assunta, e con lode, dal signor Gianni Masin, la cui voce di rara estensione — se saprà servirsi bene — gli farà guadagnare di bei quattrini.

Al teatro Goldoni il Mefistofele di Boito ha ottenuto, nel complesso, molto favore. Il superbo lavoro, concertato con cura dal maestro Carlo Carignani, ha nel due interpreti speciali, Mefistofele e Margherita, esecutori distinti. Infatti la Salud Orlon ed il Serbolini hanno voce e talento; il tenore Müller ha molta buona volontà e la signora Samba è superiore per voce alle esigenze della parte.

Il tenore Müller — *parlo* dell'irriverente ma efficace confronto — è come quei cavalli che quando li attaccano procedono male ed hanno bisogno, per mettersi *en train*, di scaldarsi. Ai primi atti di un'opera il Müller è incerto, vacilla, ma poi, a mano a mano che lo spettacolo va innanzi, esso si rassicura, si rafforza e procede più spedito. Questo è avvenuto prima nella Favorita e avviene ora nel Mefistofele. Evidentemente la voce del Müller, voce di bel timbro del resto, ha bisogno di ginnastica continua.

Riassumendo, questo Mefistofele fa onore al maestro Carignani — il quale ha la soddisfazione di dover ripetere la stretta del prologo — e anche ai cantanti.

Il 23 andante al Liceo Benedetto Marcello diede un concerto la virtuosa di canto signorina De Bruna Alessandrina. Non ho potuto assistervi; ma, da quanto so, il concerto è andato benissimo ed ebbero applausi e fiori tanto la De Bruna, quanto la pianista Estella Uziel, maestra. Quest'ultima è uscita dal nostro Liceo assieme alla signora Amelia Finzi e a qualche altra — tutte valenti.

Aveva promesso di non scrivere sull'esecuzione dell'*Edith d'amore* che ebbe luogo l'altra sera in Palazzo Albrizzi. Lo dico francamente: non avrei serbato la promessa in ogni modo, anche se nessun altro avesse parlato, ma dal momento che altri parlarono, ritiro formalmente la mia promessa.

Non ho assistito — premetto — che alla prova generale, e se devo dire la verità, tutta la verità e niente altro che la verità — come mi trovassi di fronte al Tribunale — dirò francamente che non mi sarei mai aspettato tanto.

L'opera gentile, concertata con garbo e con giusto senso delle proporzioni, al riguardo delle voci e dell'ambiente, dal disintossicato maestro Carlo Rossi, ebbe interpretazione assai ma assai carina, specie da parte della signora contessa Elsa Albrizzi (Adina). Altra volta in un concerto al Liceo aveva udito la signora contessa Albrizzi, e l'impressione che allora ne ho riportata buona, ma non buonissima, l'ho stampata in questa stessa *Gazzetta*, genuina, tal quale l'avevo provata, premettendo che avrei creduto di mancarle di rispetto se ad una signora di talento e di spirito, come era questo proprio il caso, non dicessi la verità. Ebbene: oggi, sempre in omaggio alla verità, debbo scrivere tutt'altra cosa. Sta che ad essa abbisogni azione, movimento vivace, ambiente od altro, il fatto è questo, che essa ha cantato di scuola ed ha agito con garbo mantenendo sempre nel canto e nella azione quella linea di eleganza, di distinzione e di grazia che è così rara anche negli artisti degni di questo nome. La franchezza colla quale, or è un anno circa — sempre ispirandomi al più alto rispetto — feci degli appunti, sarà valido argomento, spero, per credere alla per franca e sincera e convinta lode che l'Adina di questo gentile *Edith d'amore* si è ben meritata e che io sono lietissimo di tributarle.

E, dopo della signora contessa Albrizzi, merita lode la signora Alba Stefani (Giannetta); lo Scandiani — dilettante, artista di talento e di mezzi (Dulcamara); il Baldassari, l'egregio baritono del Goldoni (Belcore) (quantunque abbia data una tinta troppo solenne alla sua bella parte), ed il signor Chiarenza (Nemorino), tenore dalla bella voce, ma freddo troppo e piuttosto impacciato.

Innatore del coro fu il maestro R. Carcano. — Un gran bel coro specialmente la sezione femminile. Figuratevi che ho notato molte tra le più distinte signore di Venezia tramontate per l'occasione solenne in coriste. Vi erano: la contessa Papadopoli, la contessina Dada Albrizzi, la baronessa Gisella Hellenbach, la signora Bon-Bemporad, la signorina Biaz, la contessina Mocenigo, la signorina Schmidt Rubini, la marchesa Rita Pandolfi, la signorina Scopinich, la signora Hulon ed altre, tutte vestite nei costumi a rigore di libretto, costumi che indossavano con grazia particolare.

Nell'orchestra vi erano professori distinti, quali il Trindelli ed altri e buoni dilettanti quali la contessina Sofia Albrizzi, la baronessa Ghelardi, il dott. Agostini, il cav. P. Lucchesi Palli ed altri ancora.

Alla prova generale intervenne anco Cotogni.

Ecco che ho mancato alla mia parola; ma se chi mi ha carpito quella promessa non vuole leggere questo breve cenno, s'accomodi: temo però non lo possa più fare, e in questo caso mi lusingo non gli spiacca.

L'intenzione mia era buona. — P. F.

PIACENZA, 27 aprile.

Circolo Musicale — Varia.

È grato comunicare ai lettori della *Gazzetta* che nella nostra città il culto per la divina arte dei suoni accenna ad un risveglio che promette ottimi risultati. Già da sei mesi si è costituito un Circolo musicale, che a quest'ora conta più di 150 soci e che ha spiegato la sua attività organizzando vasti concerti, nei quali emersero come pianisti gli egregi maestri Bandini (del quale si attende con ansietà la sua terza opera *Isotta*) e Da Balestrini, come pure l'osmia dilettante signorina Imperati, che, quantunque giovanissima, tratta con disinvoltura le più ardue composizioni di Chopin, Mendelssohn, ecc.

Ma dove consiste la specialità di questo Circolo, si è nel carattere di riunione intima serale dei soci; qui si fa della musica alla buona senza l'apparato del concerto, viene chi vuole, suona chi crede e così gradatamente Beethoven, Chopin, ecc., e poi Wagner, vengono a costituire il fabbisogno musicale del buongusta; si allargano gli orizzonti ed il gusto si affina.

Da ultimo notiamo con vera soddisfazione che la sottoscrizione per azioni onde costituire una Società assumitrice degli spettacoli del nostro Comune, le cui sorti volgevano sempre più in basso, procede a gonfie vele. Effettuandosi la cosa, come si spera, si penserebbe a quell'*Otello*, la cui rappresentazione, come ovunque, così anche per la nostra città sarebbe un avvenimento artistico. — x.

MONDOPOLI, 1 maggio.

Concorso.

In seguito al concorso indetto dalla Società per la scuola di canto, su 15 concorrenti veniva eletto a direttore della medesima il maestro Alberto Tomia di Forlì. Sebbene assai giovane, pur tuttavia seppe in breve tempo acquistarsi fama di abile insegnante e valente compositore, e di ciò fanno fede le cariche che già ebbe a sostenere come direttore d'orchestra e dei cori nei principali teatri di Roma e Vicenza, poi come direttore ed insegnante d'armonia e contrappunto nel Liceo musicale di Padova, e più di tutto ancora la sua nomina di maestro compositore e socio della R. Accademia di S. Cecilia in Roma.

È di questo suo valore artistico, una prova l'abbiamo avuta nel sentire una sua *Gavotta* scritta per soli strumenti d'arco, nella quale si rimarca non solo la vena facile e scorrevole della vivace ed originale fantasia del maestro, ma anche la profonda conoscenza della difficile arte del comporre.

Di questa nomina dunque dobbiamo esserne soddisfatti, e renderne grazie al Comitato, che nulla lasciò d'intentato onde questa Scuola potesse avere tutto quanto era necessario per divenire in breve numerosa e fiorente. — Y.

CATANIA, 27 Aprile.

Ernani e Ruy Blas al Casagnola — *Missa foubret*.

Dopo un così lungo silenzio, dovrei parlare di molte cose passate, presenti e future, di Catania e di altri paesi. Per amore di brevità, lascerò il passato; e mi riserverò di parlare, in ulteriori corrispondenze, del futuro, cioè dell'inaugurazione del nostro teatro massimo Bellini, che avrà luogo il 31 maggio.

Per ora abbiamo un solo teatro aperto, il Casagnola, con una discreta compagnia di canto. Le opere rappresentate sono *Ernani* e *Ruy Blas*; questa con successo migliore della precedente.

Riscontrano seralmente applausi il soprano Petrilli, il mezzo-soprano Laraspata, il tenore De Romanis, il baritono Sansone, il basso Giommi. Per lasciar riposare il De Romanis, è stato scittrato un altro tenore, di cui non dirò nemmeno il nome, parendomi opera pietosa sottrarlo a qualunque notorietà. L'orchestra è impossibile, quantunque il maestro direttore Sulli-Firax faccia del suo meglio. L'allestimento scesito è inferiore a qualunque pretesa, per quanto modesta.

Dal profano al sacro. Martedì, per i funerali di S. A. R. il Duca d'Aosta, si è eseguita nella chiesa dei Benedettini la *Missa foubret* che il maestro catanese Coppola, vecchio di 80 anni, scrisse alcuni anni fa per il trasporto in Catania delle ceneri di Bellini. La *Missa* è ammirabile per la sobrietà dello stile, severamente religioso, e per la squilibrità della fattura. L'esecuzione, affidata al tenore De Romanis, ad alcuni dilettanti catanesi e a cento fra toristi e professori, fu oltremodo lodevole. Ne vanno date ampie lodi al maestro Tarallo, che in pochi giorni seppe affiatate quelle masse, e concertò e diresse con la massima cura, e agli esecutori De Romanis, Stella, Vasta ed altri di cui non ricordo i nomi. — DAN. E. G.

GENOVA, 1 Maggio.

Il Rigoletto al Politeama — L'Orfeo — Concerto.

Entrata al Politeama Genovese ebbe luogo la prima rappresentazione del *Rigoletto*. Il capolavoro verdiano attrasse come sempre numeroso pubblico, che chiuse un orecchio a qualche interpretazione arbitraria — chiamiamola così — di quella sublime partizione. Vi furono applausi alla Campagnoli, al Sammarco e al Quiroli, ma anche i più larghi di manica non poterono a meno di lamentare lo strazio del divino quartetto. Meniamo ciò a conto del panico d'una prima rappresentazione e speriamo nelle altre che la seguiranno.

Al Carlo Felice sabato si chiuderà la breve e brillante stagione dell'*Orfeo*, che continuò ad attirare tutti i buongustai ad essere campo d'applausi alla valente Hastreiter, alla Pagnoni, alla Quarenghi, all'orchestra ed al cav. Bossola, cui dobbiamo d'aver potuto gustare questo capolavoro della buona arte antica.

Lunedì sera alla sala Sivori vi fu un concerto del maestro Del Signore, nel quale lo stesso ci fece gustare un suo *Quintetto*, degno di lode ed assai applaudito.

La sua figlia Teresina cantò con ottimo metodo e buon gusto alcune *Arie* di Sciaratti, Tosti, Lassen e Gounod, riscuotendo meritate applausi. — MINCUS.

TRIESTE, 29 Aprile.

La Linda al Politeama Rossetti — *Chiusura della Fenice*.
Quartetto Heller.

Tutti sono concordi nel dire che lo spettacolo d'opera che abbiamo ora al Politeama Rossetti è buonissimo, e che in relazione al prezzo d'ingresso di più non si può pretendere; oppure la frequentazione in complesso non è tale, come giustamente e con tutto il dirino lo desidera l'Impresa, e come lo merita tutto l'insieme dell'esecuzione. Qui il detto sta in aperta contraddizione col fatto. Lascio ad altri il cercarne le cause e vengo a dire alcune parole sulla *Linda*, che andò in scena mercoledì scorso presente un pubblico numeroso.

L'esito ne fu felice, perchè ognuno dei cantanti è stato applaudito chi più chi meno. La signora Svicher, nuova per noi e godente buona fama in arte, quale protagonista ha saputo entrare tosto nelle grazie dell'editorio, il quale colse ogni occasione per addimstrare all'egregia cantante tutto il suo contento. La signora Svicher, senza possedere gran volume di voce, la quale però sale con facilità nei suoni sopraccui, sa cantare non soltanto correttamente dal lato tecnico, ma nel suo canto c'è anche del calore, della passione, ed oltre a ciò cura anche la scena. Un Pierotto più che accettabile fu la signora Pini-Corsi. Il tenore Carica non è un'aquila, ma neppure è un leardo. È stato applaudito. Veramente eccellente sotto ogni riguardo il Pini-Corsi, un Antonio efficace per voce, canto ed azione, e lo stesso si può dire del Frigiotti, uno fra i migliori buffi del giorno e che sa stare sempre in riga. Completa questo quadro omogeneamente il basso Dado, il quale sa dare a tutta la sua parte un giusto rilievo. Orchestra, coro e messo in scena contribuirono alla buona riuscita dello spettacolo, ed infine una ben meritata parola di lode al maestro Podestì.

Per insufficiente concorso di pubblico pagante oggi si chiude innanzi tempo il corso delle rappresentazioni d'opera all'Antic teatro Fenice. In questo caso il pubblico aveva ragione? È una domanda alla quale si potrebbe rispondere in diversi modi, e volendolo io fare, ciò mi condurrebbe troppo lungi e non cambierebbe la situazione. D'altronde le sue cose indivisibili alle faccende teatrali. Dunque, o a ragione o a torto, la Fenice si chiude; è ciò il fatto dispiacente per l'Impresa, per i cantanti, per le masse e per tutti quelli i quali hanno un interesse che il teatro rimanga aperto.

Nella sua terza tornata il Quartetto Heller svolse il programma seguente: 1.° Beethoven, *Quartetto in re maggiore*, op. 18. — 2.° Rubinstein, *Trio in si bemolle maggiore*. — 3.° Schumann, *Quartetto in la maggiore*. Sulla esecuzione dei due *Quartetti* la critica non può che

dir bene. I signori quartettisti avevano una sera felice e tutto rinsel, almeno lo credo, secondo le intenzioni del loro esimio duce, maestro Heller. Mi pare di essere nel vero se dico che Rubinstein ha composto il *Trio* anzidetto circa trent'anni or sono. È una composizione nel suo assieme interessante per melodia, armonia, fattura e impasto istrumentale.

Inteso il *Trio* per la prima volta, questo per le sue splendide esteriorità deve conquistare ed affascinare l'uditore, ma sotto la smagliante vernice l'occhio del severo scrutatore può trovare vari punti neri che lo faranno dire: Non è tutt'oro ciò che riluce. E invero ogni singolo tempo ha bellezze indiscutibili, tratti caratteristici, ma il compositore spesso divaga e talvolta diventa pesante e laeco. Ma fatta astrazione da queste mie tutte affatto individuali osservazioni, la composizione ha piaciuto moltissimo e ciò anche in merito all'eccellente esecuzione per parte della signora Seydel-Furlani (pianoforte) e dei signori Heller (violino) e Piacenzi (violoncello).

La quarta tornata s'apriva con un *Quartetto in sol maggiore* di Haydn, ben eseguito, ma si potrebbe forse discutere sul movimento troppo celere dell'ultimo tempo. Il secondo numero del programma si fu una novità, una primizia; cioè una *Sonata* per pianoforte e violino del giovane compositore triestino Adolfo Horn, il quale, se non mi sbaglio, ha fatto i suoi studi musicali a Graz. Potrei fare all'Horn tutte quelle osservazioni che si fanno in casi consimili ai debuttanti, i quali hanno studiato sul serio, ma taglio corto e prendo la *Sonata* per una buona promessa, che l'avvenire vorrà mantenere in modo che Trieste potrà rallegrarsi con questo suo figlio. La composizione venne eseguita per bene dallo stesso autore e dall'Heller, e applausi non sono mancati. Chiuse la tornata il *Settetto* di Beethoven (quartetto e due corni) in *mi bemolle maggiore*, op. 81, composto nel 1810. È una composizione in tre tempi, dei quali l'*Adagio* si eleva sull'ali del genio nell'alto sereno in cui regna sovrana la più pura melodia. Gli altri due tempi di fronte a questo scadono un pochino. Per i corali la esecuzione è difficile, e perciò vanno lodati i signori Lancovich e Mora, che seppero trarsi così abilmente dal compito gravoso. Dell'*Adagio* si dovette fare la replica. È la prima volta che questo *Settetto* viene eseguito qui a Trieste.

Ed ora un grazie di cuore ai valenti quartettisti per le belle serate che ci fecero passare, e a rivederci in autunno, ciò che è desiderio di tutti quelli che amano la musica da camera. — G. V.

PIETROBURGO, 26 Aprile.

La Favorita — Lucia — I Puritani.

L'Impresa M. Bernard e A. Ughetti venne in mente una idea felice: approfittando del soggiorno di Masini in Mosca, inviò a Pietroburgo, e col suo concorso e con quello della Sembrich, aprire una breve stagione d'opera italiana. Iniziativa a questo scopo una sottoscrizione, questa ha dato risultati splendidi. Tutto il teatro, tutto l'abbonamento fu esaurito in tre sole ore!

Venuto da Mosca Masini, e con lei la Garagnani, la Lubatovitch, Pignatosa, Blanchard, Mirabella, Emiliani, e venuta da Berlino la Sembrich, la stagione primaverile fu splendidamente inaugurata colla *Favorita*, affidata a Masini, Blanchard, Mirabella e alla Lubatovitch. Masini fu ricevuto con una ovazione immensa; tutti erano ansiosi di sentirlo, specialmente dopo che a Mosca la malattia non gli permise finire la stagione. Il pubblico di quella serata poté persuadersi che la voce di Masini era sempre la stessa, cioè divina! Inutile dire che ha avuto successo entusiastico. Buon attore il Blanchard, la sua voce non è però molto chiara. Bene la Lubatovitch; cori ed orchestra, diretti dal maestro G. Truffi, eccellenti. La *mise en scene*, per il teatro piccolo, assai decente.

Alla *Favorita* fece seguito la *Lucia* — dove hanno avuto ottimo successo la Sembrich e il baritono Pignatosa, possessore d'una voce gradevolissima, limpida e nello stesso tempo assai forte. Buon successo ebbe anche il tenore Emiliani. Dopo queste opere abbiamo avuto *Rigoletto* colla Garagnani, Masini, Pignatosa e Mirabella. La debuttante Garagnani ad una parte del pubblico non piacque, e mi pare che questo pubblico avesse torto. La giovane artista, se non ha voce forte, potesse però la possiede limpida, argentea, e l'artista canta correttamente. Ma-

sini fu costretto a lasciare la canzone *La donna è mobile*. Il Pignalosa piacque immensamente. L'anno scorso l'ho sentito a Firenze e mi pare che questo egregio artista abbia fatto dei progressi nell'emissione della voce, che è splendida e bella; merita d'esser menzionato il modo corretto col quale l'artista agisce. Dopo la Sembrich e Masini, Pignalosa sta al primo posto della compagnia. Buonissimo Sparafucile il Mirabella. Decorosa la messa in scena, ottimi i cori e l'orchestra; insomma tutto fa onore all'Impresa.

Oggi vanno in scena *I Paritoni*, e per domani è fissata la beneficiata di Masini. La malattia della Sembrich probabilmente non le permetterà di prendere parte a detta serata. Alla prossima lettera, dunque, nuovi dettagli. — N. S.

TEATRI

MACERATA, 23 aprile. — Facendo seguito all'altra mia del 14 corrente, aggiungo che l'operetta *Trionfo d'amore* dell'egregio maestro Vincenzo d'Alce ebbe un crescendo di meritato successo, tanto che si stanno facendo le pratiche presso il suddetto maestro per dare questa graziosissima operetta per due o tre sere al nostro massimo teatro Lauro Rossi, e speriamo che non riescano infruttuose, perchè questo è il comune desiderio de' suoi concittadini. — M. A. B.

PARMA, 28 aprile. — Salto scene di questo Politeama Reinach al *Guarany* ha fatto seguito il *Fra Diavolo* di Anber, la cui prima rappresentazione ebbe luogo la sera del 26 corrente; e buona è stata questa scelta, giacchè, sebbene tal'opera sia stata rappresentata altra volta sul medesimo teatro, essa riesce nondimeno sempre gradita.

Zerlina è la vivace signorina Jane Mansour, la quale, in possesso di voce geniale, che molto si presta alla parte affidatale ed educata ad ottima scuola, perfettamente adempie al proprio compito, cantando con espressione e grazia ed interessandosi della scena. Colse quindi rapidamente il favore del pubblico, che le tributa grandi applausi, specialmente dopo l'aria dell'atto secondo.

Una lodevole Pamela è la signorina Silla Grossi, pure meritamente applaudita. Il tenore cav. Benfantele-Jama ha molta abilità di canto e di azione, e ottiene anch'esso generali approvazioni. Il baritone Checchini, il basso comico Banco ed il basso Pozzi sono buoni attori, e s'adoperano per dare risalto alla propria parte; il Checchini ed il Pozzi riscossero calorosi applausi al duetto *dello specchio*, nel terzo atto, due dovettero replicare.

Orchestra e cori vanno bene; decorosa è la *mise en scene*; l'Impresa non ha lesinato, e però si merita, merè il concorso del pubblico, il meritato guiderdone agli sforzi fatti. — P. E. P.

PISTOIA. — Al nostro Politeama lo spettacolo d'opera cammina a gonfie vele. Tutte le sere il teatro è affollatissimo. La serata d'onore del bravo tenore signor Antonio Gambardella è riuscita brillante sotto ogni aspetto. Oltre tutta l'opera *Ersani*, l'egregio artista cantò, in unione alla esimia signora Negroni, il duetto della *Lucrezia Borgia*, applauditissimo anch'esso. Ebbe varie corone, regali di valore, ecc., ecc.

NECROLOGIE

Torino. — Il 20 scorso aprile moriva il maestro GIUSEPPE CAPITANI DI VINCENZO, fecondo e pregiato compositore, notissimo in specie per la bella musica di danza, popolare ovunque. Fu uomo egregio, ed assai stimato per le belle doti di mente e di cuore che lo rendevano caro a tutti. Da lunghi anni minato da una malattia che non perdonò, non cessò mai, anche coll'aggravarsi del male, di pensare all'arte sua prediletta. Ancora poche ore, si può dire, avanti la morte, scrisse varie composizioni e corresse alcune bozze di stampa. La Casa G. Ricordi & C. acquistò appunto in questi ultimi tempi varie bellissime composizioni del Capitani, che ne aspettava la pubblicazione...

Mandiamo le più sincere condoglianze alla famiglia, la quale dall'universale compianto avrà almeno avuto un qualche conforto nella prova dell'universale stima in cui era tenuto il suo difetto che ora piange per sempre!

Giunta Municipale della Città di Brescia

ISTITUTO FILARMONICO VENTURI

Avviso di Concorso.

1.° È aperto in questo Istituto il concorso al posto di Professore di violino, coll'annuo stipendio di L. 2000 (duemila).

L'eletto, per accordo preso colla Deputazione del Teatro Grande, avrà assicurato il posto di primo violino di spalla nell'orchestra, collo stipendio di L. 550 (cinquecento cinquanta) per lo spettacolo della stagione di carnevale e L. 350 (trecento cinquanta) per quello della stagione di Fiera.

L'età dell'aspirante a questo posto non dovrà essere maggiore di anni 40.

2.° È aperto il concorso ad altro posto di Professore di violino nello stesso Istituto, coll'annuo stipendio di L. 1000 (mille).

Gli aspiranti ai suddetti posti dovranno, non più tardi del 15 maggio p. v., presentare a questo Municipio la loro istanza in carta da bollo di cent. 50, corredata dai seguenti documenti, debitamente legalizzati:

1. Atto di nascita;
2. Fedina criminale;
3. Attestato di buona condotta;
4. Attestato di sana costituzione fisica;
5. Attestato degli studi fatti, ed ogni altro documento che possa giovare a mettere in evidenza i meriti dell'aspirante.

I concorsi saranno per titoli e per esami.

Gli eletti assumeranno il posto col 15 ottobre 1890 e rimarranno in carica per cinque anni, semprechè nel primo anno, a giudizio del Consiglio Direttivo, abbiano fatto buona prova.

A chi ne farà richiesta, verrà spedito l'estratto del Regolamento concernente gli obblighi dei docenti.

Dal Palazzo Municipale, addì 5 marzo 1890.

Il Sindaco
G. BONARDI.

Il Segretario Generale
A. CASSA.

SCIARADA

Non ti ricordi primiero adorato
Quante seconde noi abbiam passato
Suonando insieme il pezzo favorito
Dell'inter poco prima al teatro udito?
(A. Corbina).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 16:

La musica è la poesia del cuore.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Fantoni, G. Carloni, G. Robi, C. Borroni, G. Orbi, A. Albertini, A. Tareogbi, M. Rolando, L. Marchese, F. Provano, T. e R. Montalenti, E. Bassano, Associazione Impiegati Civili di Milano, P. Biazzi, C. Terruzzi, N. Fantoni, L. Malipiero, R. Zenin, E. Vignati, L. Ciavarella, V. Bianchi, G. Mamoli, F. Spezi, G. Chieneri, V. Patrone, B. di Carlo, G. Ancarani, F. Spagarini, A. Paritoni, S. Giorda, G. B. Beltrami, G. Pagani, P. Chierotti, A. Estello, A. Cameroni, S. Bruzzo, G. C. Serafini, Sorelle Montalti, G. Orsini, G. B. Campiani, G. Luconi, D. Civetta, F. Badalà, P. Copello, E. Benda, M. Malatesta, C. Porro, E. Marchesi, A. Pastorino, C. Bonaventura, A. Venzi, P. Carina, T. Dei Prete, C. De Corralini, C. Saltini.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:
S. Bruzzo, G. Orsini, G. Carloni, G. Chiaveri.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Branzella Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

G. SULLI FIRAUX

Sul mare

Parole di C. PARLAGRECO

54184 Per Mezzo-Soprano Fr. 3 —

GIOVANNI CLERICI

SOIR

(Abends)

PENSÉE ROMANTIQUE POUR PIANO

53968 md. Fr. 3 —

C. GRAZIANI-WALTER

BÈRÈBÈ!

POLKA-DIAPASON UNIVERSALE DI J. BURGMEIN

54224 Trascrizione per Mandolino e Pianoforte con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. Fr. 4 —
54225 Trascrizione per Mandolino e Chitarra con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. . . . 4 —

CARLO FUMAGALLI

LE ROSE DELLA VITA

Composizione per Pianoforte

Op. 268.

54227 f. Fr. 4 —

ALFREDO CATALANI

Danza delle Ondine nell'opera LORELEY

RIDUZIONE PER PIANOFORTE

(Edizione illustrata)

54308 Fr. 4 —

GIUSEPPE CANTÙ

54213 Tasti bianchi. Polka per Pianoforte. f. Fr. 2 —

54214 Tasti neri. Piccolo Scherzo per Piano-forte. f. 2 —

GIORGIO SULLI

OTELLO DI GIUSEPPE VERDI

Due Trascrizioni facili e diteggiate per Pianoforte

54284 N. 1. Op. 129 Fr. 2 —
54285 » 2. » 130 2 —

G. HAYDN

10 celebri Sonate PER PIANOFORTE

Rivedute, corrette e diteggiate da

GIUSEPPE BUONAMICI

(Biblioteca del Pianista)

51294 (B) netti Fr. 1 60

V. SACCHI

PREGHIERA PER QUARTETTO E CORO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

(Biblioteca Corale)

53860 (B) netti Cent. 50

G. F. CASIMIRO VIROWSKI

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE:

54021 En Suisse. md. Fr. 4 —

54025 Gavotte en Sol mineur. md. 3 —

E. GIACOBBAZZI FULCINI

54217 Bonbon. Polka per Pianoforte. f. . . . Fr. 2 —

54218 Zizi. Polka per Pianoforte. f. 2 —

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

G. SULLI FIRAUX

Sul mare

Parole di C. PARLAGRECO

54184 Per Mezzo-Soprano Fr. 3 —

GIOVANNI CLERICI

SOIR

(Abends)

PENSÉE ROMANTIQUE POUR PIANO

53968 md. Fr. 3 —



C. GRAZIANI-WALTER

BÈRÈBÈ!

POLKA-DIAPASON UNIVERSALE DI J. BURGMEIN

54224 Trascrizione per Mandolino e Pianoforte con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. Fr. 4 —

54225 Trascrizione per Mandolino e Chitarra con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. . . . 4 —

CARLO FUMAGALLI

LE ROSE DELLA VITA

Composizione per Pianoforte

Op. 268.

54227 f. Fr. 4 —

ALFREDO CATALANI

Danza delle Ondine nell'opera LORELEY

RIDUZIONE PER PIANOFORTE

54308 (Edizione illustrata) Fr. 4 —

GIUSEPPE CANTÙ

54213 Tasti bianchi. Polka per Pianoforte. f. Fr. 2 —

54214 Tasti neri. Piccolo Scherzo per Piano-
forte. f. 2 —

GIORGIO SULLI

OTELLO DI GIUSEPPE VERDI

Due Trascrizioni facili e diteggiate per Pianoforte

54284 N. 1. Op. 129 Fr. 2 —

54285 » 2. » 130 2 —

G. HAYDN

10 celebri Sonate PER PIANOFORTE

Rivedute, corrette e diteggiate da

GIUSEPPE BUONAMICI

(Biblioteca del Pianista)

51294 (B) netti Fr. 1 60

V. SACCHI

PREGHIERA PER QUARTETTO E CORO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

(Biblioteca Corale)

53860 (B) netti Cent. 30

G. F. CASIMIRO VIROWSKI

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE:

54021 En Suisse. md. Fr. 4 —

54025 Gavotte en Sol mineur. md. 3 —

E. GIACOBAZZI FULCINI

54217 Bonbon. Polka per Pianoforte. f. . Fr. 2 —

54218 Zizi. Polka per Pianoforte. f. 2 —

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

A. THOMAS

Il Sogno di una notte d'estate

PAROLE DI ROSIER E DE LEUVEN

TRADUZIONE ITALIANA DI ANGELO ZANARDINI

Opera completa per Canto e Pianoforte

Testo italiano e francese (A) netti Fr. 20 —

CHARLES ACTON

Votre image

(Your Likeness)

RÉVERIE-NOCTURNE POUR PIANO

Op. 468.

54481 f. Fr. 3 —

(Edizione illustrata)

PEZZI STACCATI DELL'OPERA

IL PICCOLO HAYDN

DI

ALFREDO SOFFREDINI

trasportati per le voci di Mezzo-Soprano o Baritono.

54507 Romanza: *Là tra orizzonti*, nella Scena III
dell' Atto I. Fr. 3 —

54508 Strofe: *In fondo alla valle*, nella Scena IV
dell' Atto I. 2 —

54509 Melodia: *O mia Venezia*, nella Scena II del-
l' Atto II 2 —

PROSSIMAMENTE:

OPERA COMPLETA PER CANTO E PIANOFORTE

ad uso d'Istituti e Collegi.



RINOMATA DITTA

E. RANCATI & C.

ATTREZZISTI TEATRALI

CON ASSORTIMENTO

in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vercellina, N. 5 — MILANO

Specialità
COSTUMI, MASCHERE, DOMINI
— ecc. —
Succursale
Teatro Regio
TORINO
Sartoria Teatrale Chiappa
MILANO
Via Santa Radegonda, 6 (6)

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc. (1)

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Pesce, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI (6)

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

ISTRUMENTI MUSICALI

DI
Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio
e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita
inviato al relativo indirizzo. (107-66)

GRANDE STABILIMENTO

DI
Strumenti musicali a corde

E
Corde armoniche

DI
ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre (107-69)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

ERCOLI ELVIRA — Torino, Via S. Giulia,
N. 43.
COPPOLA VINCENZO — tenore — da oggi
in avanti.
VILLA GIULIETTA — dal settembre in avanti.
RUSSITANO GIUSEPPE — tenore — da
oggi in avanti.

SCRITTURE.

CORSI EMILIA — per Pietroburgo, stagione
in corso.
GARAGNANI CAROLINA — per Pietro-
burgo, a tutto aprile.
CARPI Cav. VITTORIO — baritono — per
il teatro Kroll di Berlino, dal 17 aprile
corrente all'8 maggio prossimo.
SVICHER ISABELLA — per i teatri Filo-
drammatico e Politeama di Trieste, sta-
gione di primavera.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Piano-
forte. — Dà lezioni a domicilio e fuori.
— ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (7)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte.
— MILANO, Via Dogana, 2. (7)

Danielle Edoardo — Professore di Flauto
nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via
Mazzini, N. 4, Piano III. (7)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di
Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via
dei Giraldi 7 — FIRENZE. (17)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad
Arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza.
Specialità Mandolini Napolitani — S. Salva-
tore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-66)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Com-
posizione, Organo ed Harmonium —
MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-63)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte,
Armonia e Contrappunto. — Via Mel-
chiorre Gioia, 13. — MILANO. (13)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di
Canto — MILANO - Via Solferino,
N. 7. (113-68)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde
Armoniche e magazzino d'istrumenti ad
arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 —
VENEZIA. (19)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte
— S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (39)

Carrara Andrea — Maestro di Musica,
Mandolino e Chitarra. Dà lezioni in casa
ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 —
ROMA. (39)



RICORDI & FINZI

MILANO

GARANZIA
PER 5 ANNI

Galleria V. E., entrata Via Mario, 3
di fronte al Municipio

CERTIFICATI
D'ORIGINE



IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI

delle maggiori fabbriche d'Europa.

Rappresentanza esclusiva della Casa:

Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schlegelmayer & Sohn
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA

dell'antica fabbrica

PAVIA - LINGIARDI - PAVIA

Rappresentanza Generale
ARMONIPIANI.

HARMONIUMS

Nuova sezione speciale della Casa.

Rappresentanza esclusiva

dalle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

W. GEORGE TRICE
FABBRICANTE
ORGANI DA CHIESA

GENOVA
N. 7 - Sull'Isola San Rocco - N. 7



Premiata e Privilegiata

FABBRICA

d'istrumenti
musicali

Maino e Orsi

MILANO

Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
FORNITORI

del Regio Esercito Italiano
dei R. Conservatori di musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
dei Corpi di musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.

Esibizione speciale d'istrumenti al nuovo Esposizio (1900) a
in Chivasso, Pavia, Olmi
Corsi Inglesi, Chivasso e Fogliani. (104-67)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
biglietto di visita inviato al relativo indirizzo.

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCCHE

E. VENEGONI

BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (66)

Fornitore del Teatro alla Scala
e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI

per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate

MILANO - Via Rastrelli, 2, I Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti

per

Costumi Teatrali

Diademi Decorazioni

Armature ecc.

Chiosate in oro



Napolone
di ornamenti per il Teatro alla Scala e principali teatri d'Italia e Estero
Via Monforte - 11
Milano (114-67)

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vena; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia sarebbe bene ad esserne provvista.

Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'acidità e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito. Facilita la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *stomaco*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza.

— Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (38)

RICORDI & FINZI
MILANO
Galleria V. E., angolo Via Mario, 3
di fronte al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI **ORGANI da CHIESA** **HARMONIUMS**
delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva delle Case:
Erard - Pleyel - Herz
Reichstein - Schindmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza esclusiva
della maggiore fabbrica degli
Stati Uniti d'America.

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

W. GEORGE TRICE
FABBRICANTE
ORGANI DA CHIESA
GENOVA
N. 7 - Salita San Rocco - N. 7

Gazzetta Musicale di Milano

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
d'istrumenti
musicali



Maino e Orsi
MILANO
Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
FORNITORI
del Regio Esercito Italiano
del R. Conservatorio di musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
del Corpo di musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.
Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo diapason (870 n. 1.)
in Clarinetto, Flauto, Oboe
Corni Inglesi, Clarinetto e Fagotto. (104-64)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCHE
E. VENEGONI
BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (6)
Fornitore del Teatro alla Scala
e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
per spettacoli d'Opera, Balli e Maschere

MILANO - Via Rastrelli, 2, I Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
di ogni genere

Corbella
Napoleone
Via Manforte - 11
Milano

FERNET-BRANCA
SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia sarebbe bene ad esserne provvista. Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito. Facilita la digestione, è sommamente antispasmodico e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello spleen, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza. — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.
Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (38)

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOTTOPRENDI Verdi e le sue opere (Cont.)	Corrispondenze: Roma, Napoli Firenze
Alla flauta — Eccellenza Milanese	Verona, Genova Trieste Parigi, Amburgo Budapest
L. ALBERVI L'Organo Teico nella S. Maria di Genova (Continuazione)	Teatri Notizie varie
Concorsi	Necrologia
Rubrica letteraria	Telegrammi
Bibliografia musicale	Foto della Gazzetta Edizio-Dizionario

Illustrazioni: Coperti per l'opera I Maestri Cantori di Norimberga, di A. Henckell. — Copertina della musica dell'avvenire, disegni di A. Villa.

ABBONAMENTI
compresa l'affrancazione dei premi:

NEL REGNO: { Un Anno L. 22
Semestre » 12
Trimestre » 6
Un numero separato Cent. 30

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

Non si restituiscono i manoscritti.
Inserzioni a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - MILANO.



I MAESTRI CANTORI di Norimberga di E. Wagner
Coperti di A. Henckell.
— Hans Sachs, Anno novanta e terzo. —

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

MILANO Via Santa Margherita, 4	NAPOLI Via Roma, 24 Toledo, 229	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 332	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 265 - Regent Street, W. - 261

R. WAGNER

LA WALKIRIA

PRIMA GIORNATA DELLA TRILOGIA

L'ANELLO DEL NIBELUNGO

Opera completa per Canto e Pianoforte

Con ritratto dell'Autore

libretto e cenno critico di T. O. CESARDI.

Copertina di A. MONTALTI.

In brochure. (A) netti Fr. 12 —
Legata in stile antico " " 14 —

N. VAN WESTERHOUT

RÉVERIE POUR PIANO

d.

54299 (Edizione illustrata) Fr. 2 50

G. PALLONI

PENSIERO AFFETTUOSO

PER ARPA

54510 f. Fr. 2 —

T. PICCOLI

Il Canto Corale nelle Scuole Normali ed Elementari

CANZONI A SOLE VOCI

Piccolo formato.

- | | | | |
|-------------|-----------------------------|------------------------------|-----------------------|
| 54267 N. 1. | I fanciulletti a Dio. | — | Pregiera del mattino. |
| 54268 " 2. | La natura e Dio. | — | Dio in noi. |
| 54269 " 3. | La scuola infantile. | — | L'amor fraterno. |
| 54270 " 4. | La ginnastica nelle Scuole. | — | Parabola. |
| 54271 " 5. | Il sole e le stelle. | — | Il sapere. |
| 54272 " 6. | La vita operosa. | — | Viva la ginnastica. |
| 54273 " 7. | La patria italiana. | — | Economia. |
| 54274 " 8. | | Tra i monti. | |
| 54275 " 9. | | Canto delle alunne ginnaste. | |
| 54276 " 10. | | Un buon principio. | |
- Ciascun pezzo. (B) netti Cent. 10

PIERADOLFO TIRINDELLI

DUE CANTI DI RICCARDO WAGNER

Trascrizione per Violino e Pianoforte

N. 1. L'Angelo. — N. 2. Sogni.

54194 md. Fr. 5 —

G. CAPITANI DI VINCENZO

54215 A briglia sciolta. Valse salon per Pianoforte. md. Fr. 5 —

54496 Ave Maria a due o ad una voce sola ad libitum con accompagnamento di Pianoforte, dedicata all'Istituto delle Suore di S. Giuseppe in Torino. 2 50



VERDI

E LE SUE OPERE

(Conti. vedi N. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.)

XXV.

Aida.



mi crederebbe se dicessi che quasi quasi il presente studio sulle opere del Verdi ebbe, fra i tanti moventi, anche quello della speranza di giungere in tal modo a fare l'analisi dell'*Aida*? È un fatto; nei lunghi anni dacché io confido alla carta i miei poveri apprezzamenti critici, mai mi si era presentata l'occasione di scrivere dettagliatamente su quest'opera del Verdi. Veramente questa non è l'esatta verità, perchè due volte quest'occasione l'ho avuta, ma, non so come fosse, tutte e due le volte ho titubato, ho avuto paura; paura non è la vera parola, ma io chiamo così un certo senso di sbigottimento che mi assaliva pensando alle *Lettere egiziane* del povero Filippi. Come si può interessare, dicevo fra me, il lettore sull'*Aida*, dopo che si sono conosciute quelle splendide rassegne poetico-orientali del principe dei nostri critici? Le *Lettere egiziane* del Filippi sono senza dubbio la più bell'opera critico-letteraria che sia toccata ad un dramma lirico. In quelle lettere (come tutti sanno) non si trova l'arida analisi, fondata esclusivamente sul tecnicismo dell'opera, piena zeppa d'elocubrazioni scientifiche, di squarci d'erudizione armonica e contrappuntistica, tutte cose fuori di posto nelle rassegne di un giornale, questo emblema di pubblicazione letteraria che ha spesso (molto spesso) la vita della viola, senza averne (e questo anche più spesso) nemmeno il profumo! La descrizione dello spartito verdiano è preceduta in coteste *Lettere* da una narrazione piacevolissima del viaggio del pubblicista al Cairo, e da una deliziosa pittura dell'incantevole regione egiziana. Questa specie d'introduzione ha il grande privilegio di condurre poco alla volta il lettore nell'ambiente, familiarizzarlo, diremo, con usi e costumi così diversi, rendergli simpatico oltremodo quel Vicerè, più unico che raro, che spese 700,000 lire per avere il gusto prettamente artistico di fare scrivere al Verdi un'opera e darla nel suo teatro per la prima volta, corredata da tutto quanto la magnificenza e munificenza della Corte e dell'arte potevano esigere e concedere, mercè la cooperazione di artisti di primissimo rango, sotto la direzione di Bottesini!

Quanti dolorosi ricordi! Oggi quel direttore sublime, e quel brioso critico riposano nel sonno eterno; quell'opera

d'arte, quell'*Aida* immortale avrà per lunghi anni ancora la potenza di rievocare la loro memoria. Alla sospensione meravigliosa dell'inno del primo atto, la mente correrà sempre a quel famoso: *Pè minga finii* del Bottesini verso il pubblico entusiasmato che aveva scoppiato in applausi, e al povero Filippi che tutto ciò aveva saputo descrivere così bene!

Sull'*Aida* un po' di storia. Al Vicerè stesso spetta l'onore tutto intero dell'idea e quello ancora più grande di essere riuscito ad attuarla. Il celebre egittologo-francese Mariette-Bey immaginò il soggetto, tutto d'invenzione, solamente arricchito da accessori, particolari, episodi storici. Il Vicerè lo trovò bellissimo, inquantochè per la sintesi morale elevatissima, e pel suo sviluppo, offriva grande interesse ed era atto in modo particolare a far conoscere meglio all'Europa il carattere, la fisionomia dell'antico Egitto e delle sue vicende al tempo dei Faraoni. Il poeta francese Du Locle fu incaricato di tracciare il scenario sullo schema offerto da Mariette-Bey, ed il nostro simpatico poeta Antonio Ghislanzoni trasse a compimento e verseggiò il libretto, riuscendovi come tutti sanno. Ecco dunque quest'*Aida*, un'opera d'arte mirabile per la sua smagliante unità, per la correlazione immediata fra le idee drammatiche, liriche e musicali e che pure è frutto di quattro intelligenze!

Verdi accettò la proposta di musicare un'opera espressamente pel teatro del Cairo e d'incarico del Vicerè, essendogli piaciuto grandemente il soggetto, perchè comprese subito qual partito poteva ritrarsene, ma non accettò la proposta d'andare egli stesso al Cairo ad assistere alla messa in scena del suo lavoro. L'opera fu quindi concertata e diretta dal Bottesini, perchè in causa della guerra del 1870 la esecuzione fu ritardata di un anno, e il maestro Muzio, che il Verdi mandava in sua vece, non poté assumere l'incarico, perchè impegnato altrove.

Il ritardo dell'esecuzione dell'*Aida* è dovuto alla guerra del 1870 e avvenne perchè tutti i costumi, decorazioni e scene, che si fabbricavano a Parigi, in quello sconvolgimento politico rimasero chiusi nei magazzini della grande città, assediata, e vi stettero fino a cose finite.

Quello che fu fatto al Cairo e a Parigi perchè l'opera d'arte verdiana avesse il più completo dei risultati, non è facile narrarlo. Era in tutti una smania febbrile; Mariette-Bey si moltiplicava facendo ad ogni momento nuovi miracoli d'intelligenza. Per la verità dei disegni furono fatti studi raffinati e continui; lo stesso avvenne per i costumi, i quali poi risultarono d'una ricchezza abbagliante; quelli dei cori, delle comparse, tutti differenti l'uno dall'altro, in seta, in crespo di China, in oro, in argento, con delle calzature e delle armature, veri gioielli artistici, d'uno splendore non mai veduto nè prima... nè dopo.

La compagnia di canto componevasi delle signore Pozzoni-Anastasi (*Aida*), Grossi (*Amneris*) e dei signori Mon-

gini (Radamès), Steller (Amonastro), Medini (Ramfis) e Costa (il Re).

Mi parrebbe fare un torto al povero Filippi se anch'io come hanno fatto tanti altri, non mi prevalessi delle sue splendide *Lettere* e staccarne quei brani che si riferiscono alla *prova generale* e alla *premiera dell'Aida*:

« La prova generale del sabato è stato uno sforzo eroico per tutti: basti il dire che durò dalle sette di sera fino alle tre e mezza dopo mezzanotte, con intervento degli abbonati, i quali rimasero al loro posto quasi tutti sino alla fine, comprese le signore nei palchetti, e il Vicerè stesso col suo seguito.

« Questa prova generale decise del successo, perchè, cogli abbonati presenti, col teatro illuminato, cogli artisti vestiti del loro costume, non differì dalla prima rappresentazione che nell'intermezzo degli atti molto più lunghi, a cagione degli apparecchi ancora incompleti e immaturi della messa in scena. Come alla recita, vi furono applausi, ovazioni, grida di entusiasmo, e poi, nelle conversazioni animate durante gli intermezzi, una vicendevole ammirazione pel grande lavoro, ed un compiacimento intimo per questo insigne onore toccato al teatro del Cairo d'aver dato vita ad un così bello e grandioso componimento musicale. Tutti i pezzi, dal preludio al duetto finale, furono applauditi e interrotti, anche a mezzo dal troppo fervore degli impazienti. Nell'anno che chiude la prima parte del primo atto c'è un forte accordo sospeso, che fu seguito da uno scoppio di applausi; Bottesini, impazientito dell'intempestiva interruzione, si volse al pubblico, gridando con preteso accento milanese: *Là minga finii!*

« Alle tre e mezzo, quando uscimmo da teatro, dopo finita la prova generale, eravamo tutti straccontenti e felici d'aver udita la nuova musica del grande maestro; . . .

« Il più contento di tutti dopo la prova generale fu indubbiamente il Khedivè: non capiva in sé dalla gioia, e volle che fosse telegrafato subito in suo nome al Verdi, per felicitarlo e ringraziarlo. »

Sulla prima esecuzione e sul suo grande, sterminato successo, il critico fece una relazione che è un capolavoro; io per riserbarmi di analizzare l'opera tutta intera secondo la mia abitudine, tolgo solo qualche periodo:

« La curiosità, la smania nel pubblico egiziano di assistere alla prima rappresentazione dell'*Aida* furono tali che, da una quindicina di giorni, tutti i posti erano accaparrati, e, all'ultimo momento, gli speculatori fecero pagare a peso d'oro i palchetti e gli scanni. Quando dico pubblico egiziano, alludo specialmente alle colonie europee, chè gli arabi, anche i facoltosi, non amano gli spettacoli nostri; preferiscono il miagolio delle loro cantilene, il picchiare monotono dei loro tamburelli, a tutte le melodie del passato, del presente e dell'avvenire. È un vero miracolo vedere un turbante nei teatri del Cairo.

« Domenica sera, il teatro dell'Opera era zeppo molto tempo prima che si incominciasse: le signore occupavano in gran numero i palchetti, e nessuna venne fuori di tempo

a turbare l'attenzione col chiacchierio intempestivo, né col fruscio degli abiti. In generale notai bellezza ed eleganza molta, specialmente nelle greche e nelle forestiere d'alto lignaggio, le quali sono in buon numero al Cairo: devo anche dire, per amore del vero, che accanto alle belle e ben vestite si vedono tutte le sere delle faccie cofte, israelitiche, con strani berretti, una goffaggine indescribibile di taglio nelle vesti, un disaccordo di colori, che a farlo apposta non si potrebbe inventare il peggiore. Quanto alle donne dell'harem di Corte, nessuno le può vedere; occupano i tre primi palchetti a destra, in seconda fila, e le toglie alla vista indiscreta del *rispettabile* una fitta mussolina bianca: a ficcarvi ben dentro gli occhi, pur qualche cosa talora si vede, ed è un bagliore di colori, un luccicare di sguardi procaci, un muoversi impaziente di quelle povere recluse, che i rispettabili e virtuosissimi signori eunuchi tengono a dovere . . .

« Lo stesso fu dell'*Aida*; e per questa splendida creazione italiana il Vicerè ebbe la compiacenza non solo dell'ottima riuscita, ma anche di vedere come tutto il pubblico affollato in teatro, domenica sera, riconobbe subito quanto debito di gratitudine dovevano l'arte e la civiltà a questo principe raro, unico per intelligente munificenza. Gli applausi a lui, universali, lunghi, frenetici, non tardarono a scoppiare; le ultime note sommessamente acute dei violini erano appena sfumate, che un grido di « Evviva il Khedivè! » si è udito risonare in tutto il teatro: in mezzo a quella turba poliglotta l'accento italiano dominava, soffocava gli altri; tutte le signore si alzarono in piedi; i fazzoletti sventolarono, mille voci acclamarono, e il Khedivè, alzatosi, salutò con un sorriso, ch'era insieme di ringraziamento e di intima compiacenza.

« Dopo il preludio, il pubblico non si occupò che dell'*Aida*, e per essa sola ebbe applausi ad ogni pezzo, ad ogni frase, sempre accompagnando la musica colla più sostenuta attenzione; e più attente di qualunque nome le dame, tutte col collo reso fuori del palco a guardare, l'orecchio intento, e lo sguardo che rifletteva le interne impressioni. »

Un esame dettagliato di quest'opera meravigliosa, anche se fatto con modeste forme, non può che interessare. Verdi fu perfetto in questa creazione; egli deve essersi trovato in uno di quei momenti psicologicamente fortunati, nei quali l'uomo di genio è in tutta la pienezza dei propri requisiti. Se il Verdi avesse solo scritto l'*Aida*, sarebbe stato ugualmente il primo compositore melodrammatico italiano moderno.

Vediamola parte per parte questa sua stupenda creazione e concluderemo che in essa una non ve ne ha che si possa giudicare mediocre.

(Continua)

SOPPRADINI.



ALLA RINFUSA

★ Giuseppe Verdi e la di lui signora, dopo aver passati alcuni giorni nella nostra città, sono partiti per la villa di Sant'Agata, abituale dimora estiva del grande maestro.

★ L'egregio nostro collaboratore Corrado Ricci fu in Milano per concertarsi col comm. Hoepli, il quale deve pubblicare un importante di lui lavoro. Abbiamo il piacere di annunziare che durante la dimora del Ricci in Milano, il nostro direttore ebbe promessa di uno studio biografico che riuscirà del più grande interesse.

★ Il poema sinfonico *Festa al Castello* di Eugenio Pirani, venne eseguito con splendido successo nell'ultimo concerto Sinfonico di Copenhagen, sotto la direzione del rinomato compositore Johann Svendsen.

★ Al teatro Civico di Olmütz ebbe favorevole successo una nuova grande opera romantica, *Helga's Rosen*, di Rodolfo Thomas.

★ A Gotha piacque molto un'opera comica in un atto, *Die Strassensängerin*, di Giovanni Deebber.

★ Al teatro Civico di Breslavia andò in scena, per la prima volta, il 20 aprile, l'opera *Naleshda*, del compositore inglese Arturo Goring Thomas, ma non suscitò alcun entusiasmo.

★ Al teatro Kroll di Berlino verrà rappresentata, in questa stagione, una nuova opera comica di Pietro Gast, intitolata: *Die heimliche Ehe* (Il matrimonio segreto).

★ Il chiarissimo musicista prof. Pietro Floridia s'è unito in matrimonio con la signorina Lina Bickel, a Palermo, il 24 aprile u. s.

I nostri migliori auguri agli sposi.

★ Il valente e giovane maestro Demetrio Androni è stato nominato direttore del Liceo Musicale di Corfu. Ci rallegriamo col musicista per la nomina, ma più ancora col Liceo per l'ottima scelta e che dovrà riuscirgli di vero decoro e vantaggio.

★ Nella sezione Letteratura musicale alla Mostra di Roma, figurano ben quattordici opere del distintissimo prof. Leopoldo Mastrigli, che per di più, in tale genere è l'unico espositore romano.

★ L'Esposizione Beethoven apertasi il 10 maggio a Bonn (Prussia renana) promette d'essere un avvenimento artistico. Furono messe a disposizione del Comitato le reliquie, i manoscritti, i ricordi, ecc., riguardanti Beethoven. Vi sono i manoscritti della sua gioventù, quelli della maturità, il pianoforte stesso del grande autore, gli strumenti a corda, i corni acustici di cui si servì durante la penosissima sordità che lo aveva colpito. Ma quello che forse sarà più interessante ancora, la collezione completa dei ritratti di Beethoven a colore, a stampa, a disegno, fattigli in vita e dopo morte.

★ Il *Liverpool Mercury* annuncia la morte di Thomas Armstrong, eminente figura del mondo musicale di quella città, quale vocalista, strumentista e pianista. Gli si resero solenni funerali, cui assistettero tutte le celebrità musicali del luogo. Egli pubblicò una *Storia dell'arte musicale a Liverpool*, apprezzata quale la migliore da critici eminenti.

★ Il grande Concorso musicale Svizzero ed internazionale di Ginevra avrà luogo il 16 e 17 agosto 1890. Fino ad oggi una certa categoria di Società musicali, quelle composte in maggioranza d'artisti di professione che di musicisti che ricevono una paga, non che le musiche militari, le strumentali e corali, considerate generalmente come « fuori concorso » non hanno — e questo non è equo — potuto partecipare ad un Concorso internazionale. Il Comitato della festa musicale che si prepara a Ginevra per il 16 ed il 17 agosto, desideroso d'introdurre un'innovazione e di aumentarne l'importanza colla presenza di Società che, per la prima volta, troverebbero occasione di gareggiare insieme, sarebbe disposto ad adottare a questo scopo le misure seguenti:

Dei Concorsi d'onore speciali verrebbero offerti a queste Società corali e strumentali, e premi importanti sarebbero assegnati ad essi. Ma il Comitato di Ginevra non può occuparsi dell'organizzazione di queste nuove divisioni, né prendere disposizioni definitive prima di essere certo della partecipazione di un certo numero di Società o Musiche, che sappiano eseguire questo programma.

Quindi, le Società corali o strumentali considerate « fuori concorso » come è detto più sopra, e che sarebbero disposte a partecipare a questi Concorsi d'onore speciali, sono invitate a far conoscere le loro intenzioni, prima del 15 maggio 1890, a M. G. de Seigneux, presidente del Comitato del Concorso musicale, Boulevard du Théâtre, 5, Ginevra.

★ Il teatro di Corte di Stuttgart ha rappresentato con grande successo *Le Roi Pa di* del maestro Leo Delibes. Su questo grazioso lavoro la *Neue Musikzeitung* scrive: « Quest'opera comica è ricca d'idee musicali, delle quali si ammira soprattutto la freschezza. Delibes dà prova di un gusto perfetto, riunendo in un insieme armonico tutti i momenti gai e piccanti dei suoi motivi, ed eliminando le frequenti ripetizioni che distruggono l'effetto ideato. Allorché i pensieri musicali sgorgano generosi e generosi dalla fantasia creatrice d'un compositore, come avviene a Delibes, deve essergli facile presentarli all'uditorio sotto mille aspetti diversi e sollecitanti. L'istrumentale riveste con eleganza le vivaci melodie e mostra un'abilità consumata; esso non affetta mai quelle arie melodrammatiche, che si è sorpresi d'incontrare tanto spesso nelle opere della nuova scuola e che hanno la pretesa di essere gaie. L'opera comica di Delibes è un lavoro che si sente e si risente con piacere. Fra gli interpreti tiene il primo posto il signor Kromada, che canta e suona in modo irreprensibile, viene poi la signorina Dietrich, una vivace Javotte. Le signore Kugelmann e Hiefer pure si fecero molto onore. La messa in scena molto accurata.

Rivista Milanese

Sabato, 10 Maggio.

Teatro Dal Verme — Manzoni — Filodrammatico.



Aida è giunta alla settima rappresentazione: concorso immenso di pubblico, applausi entusiastici agli esecutori, ovazioni al maestro Mascheroni, insistenti richieste di bis, ecco il bilancio di queste fortunatissime rappresentazioni, nelle quali l'esecuzione nulla lascia a desiderare. È assolutamente uno spettacolo di primissimo ordine.

La prima rappresentazione della *Norma* ebbe luogo mercoledì scorso, e vi chiamò pubblico affollato ed elegante; il popolare teatro può segnare, anche col capolavoro belliniano, un altro grande successo. Se lo spettacolo non può dirsi perfettamente riuscito in ogni sua parte come quello dell'*Aida*, offre tuttavia tanti elementi ottimi, o buoni, da giustificare l'accoglienza entusiastica avuta. Non staremo qui a parlare delle impressioni suscitate dalla musica di Bellini e dal melodramma di Romani: *Norma* è una di quelle gigantesche manifestazioni del genio italiano che resistono a tutte le bufere dell'arte, del gusto e delle scuole; in moltissimi punti la ispirazione melodica si associa alla più potente espressione drammatica, e basterebbe solo la seconda parte dell'ultimo atto per fare di *Norma* un capolavoro imperituro. Ma quali e quante difficoltà d'interpretazione, in specie vocale!... Quale arte grande di canto e dizione si esige negli esecutori!... Quale somma di responsabilità è affidata alla protagonista! Questa ebbe, nella signora Arkel, una interprete quasi perfetta, tale insomma da suscitare il più grande interesse. Per la *Norma* vuoi una voce di grande potenza, di straordinaria estensione, e nel tempo stesso facile ed agile: la voce della signora Arkel è simpatica, espressiva, educata ad ottima scuola: nella parte cantabile uguale in tutti i registri, nella parte drammatica alquanto debole nei centri e nei bassi. Se noi facciamo questi appunti, non è già per essere critici pedanti, ma per dire invece che date queste qualità vocali, tanto più grande ne pare il merito artistico della signora Arkel. È merito grandissimo poi è quello di una purezza di stile veramente degna di grande artista: nessuna esagerazione per raggiungere l'effetto ad ogni costo, nessuna oziosa corona che possa deturpare le linee meravigliose del canto belliniano; perciò la signora Arkel, dignitosa e bella nella bianca veste sacerdotale, conquistò il pubblico, e n'ebbe gli applausi entusiastici, specialmente nella *Casta diva*, mormorata quasi a fior di labbro con espressione commovente, nei duetti con Adalgisa, ed in tutto l'ultimo atto. Uniamo la nostra sincera ammirazione a quella del pubblico milanese.

La signora Guerrini (Adalgisa) è allieva del nostro Conservatorio, e quasi debuttante; di più ci dicono ch'essa studiò ed imparò la difficile parte in soli quattro giorni!...

Non è dunque fuor di luogo pronosticare il più brillante avvenire a questa giovane artista, che possiede una splendida voce di mezzo-soprano ed ha il pregio naturale di una imponente e simpatica persona. Ebbe applausi entusiastici nella preghiera del primo atto, che si rinnovarono in molti altri punti dell'opera.

La difficile parte del *crudel romano* era affidata al signor Giannini, tenore dalla voce baritonale, quale è richiesta per Pollione: alquanto timoroso, e perciò squilibrato, al primo presentarsi in scena, disse poi con vigoroso accento il terzetto dell'atto secondo, e con giusta, toccante espressione tutta l'ultima scena.

Non guastarono le altre parti. I cori lasciarono a desiderare nell'intonazione, specialmente nei *pianissimi* della *Casta diva*; eseguirono invece con grande energia ed efficacia quel meraviglioso grido di: *Guerra! guerra!* che sollevò il teatro a rumore e venne fatto replicare.

Il maestro Mascheroni ha confermato la sua fama anche nel concerto della *Norma*: diremo, anzi, che lo abbiamo ancora più ammirato che non nell'*Aida*. Del capolavoro di Verdi vivono fresche, recenti le tradizioni: posta in scena dall'autore stesso non sono molti anni, tutti hanno potuto attingere alla fonte diretta.

Per la *Norma*, pur troppo, le tradizioni sono oramai pressochè svanite, ed il maestro che la interpreta deve trovarne il colore nella propria coscienza d'artista, nel proprio buon gusto. Abbiamo udito muovere appunto al Mascheroni di avere talvolta rallentato i tempi: noi crediamo tale appunto affatto fuor di luogo. È notorio che nell'epoca attuale, tutta febbrile, malata di nervi, nella quale la rapidità delle ferrovie, e persino del telegrafo, comincia già quasi quasi a lasciare qualche desiderio, anche i movimenti delle interpretazioni musicali risentono del generale ambiente. Non v'ha dubbio che gli *andanti*, i *larghi* e persino gli *allegri* delle musiche antiche, per scendere giù sino alla metà circa del secolo spirante, non corrispondono alle interpretazioni degli identici tempi indicati in oggi nelle musiche moderne: così nascono errori in senso inverso. E mentre la musica di Beethoven, Mozart, Rossini, Bellini, ecc., può facilmente alterarsi con movimenti affrettati, accade molto sovente il contrario colle opere di Wagner, quando si vogliono interpretare coll'importanza e la stregua della così detta musica classica, rallentandone i movimenti.

Un appunto uguale a questo fatto al Mascheroni, fu pur fatto al Marucci nei recenti concerti orchestrali della Scala, a proposito di alcuni tempi delle *Sinfonie* di Beethoven; a debole parer nostro, anche questo infondato. Il Marucci interpretò Beethoven colle linee grandi della sua musica, come seppe interpretare con vivacità Mendelssohn nello *Scherzo* della *Sinfonia Scozzese*, come riuscì addirittura vertiginoso nella *Danza ungherese* di Brahms. Così il Mascheroni ci pare abbia giustamente colorito la musica di Bellini, raggiungendo efficacemente la forza drammatica, pur mantenendo intatta quella serenità grandiosa, solenne ch'è propria della *Norma*.

Per ciò concludiamo che il concerto e l'esecuzione orchestrale di quest'opera furono splendidi, confermando così

L'ORGANO TRICE

nella SINE LABE di Genova

(Cont. vedi N. 12)

NELLA sera dovunque si discorreva del grande avvenimento. Le artistiche disquisizioni si intrecciavano colle espressioni più lusinghiere di ammirazione. Genova, così gelosa delle sue arti e de' suoi commerci, provava giusto orgoglio per veder arricchito uno dei suoi più splendidi templi d'istrumento tanto pregevole nella fattura, e per contenere tra le sue mura l'officina, che con esso ed altre costruzioni in poco più che un decennio è salita a bella rinomanza.

Il concorso nella seconda giornata fu maggiore del primo. Filippo Capocci, il celebre organista di S. Giovanni Laterano in Roma, doveva svolgere il programma di quel concerto.

Non avevo mai udito il Capocci. Di lui avevo letto che s'era fatto altissimo onore suonando l'organo grandioso del Trocadero a Parigi, all'epoca dell'Esposizione, dopo i concerti storici del Guilmant, dopo il Bonichère della Trinité, il Widor, l'autore delle celebri *Otto Sinfonie* per organo, il Gigout, il Lemaigre, il Dallier, lo Stoltz, l'Eddy; ai quali tutti per nulla rimase inferiore nei difficili ed inevitabili confronti. Di lui conoscevo le mirabili composizioni, le *Sonate*, l'*Andante con moto in re*, il *Gran coro trionfale*, ecc.; e in tutte, oltre il vero pregio di fattura e concezione, avevo notato una rara diligenza e sicurezza nella registrazione: pel che era in me vivissimo il desiderio di udirlo, e persuadermi se l'abilità dell'esecutore era pari alla valentia del compositore castigato ed originale.

Confesso subito, che non solo l'aspettazione fu superata, ma che n'ebbi un'impressione profonda, commovente. Egli è un vero gigante, che doma un altro e più forte gigante. Colla parsimonia della registrazione rumorosa, col soave impasto e studiato temperamento tra il grande organo e gli altri due, egli ha palesato assoluta padronanza e fine criterio d'artista.

Guilmant è certo un grande, forse eccezionale artista, ma mi è parso piuttosto unico come esecutore di concerti, ardito, focoso, dagli effetti maliardi, intesi a conquistare le moltitudini; Capocci invece è il vero artista del tempio, che sa penetrarsi del carattere jeratico dell'istrumento, equilibrarne le forze, la potenzialità degli effetti alla vastità dell'ambiente.

Sicché pel Capocci, mentre l'organo Trice sotto il vero aspetto riuscì ancor più eccellente, ha fatto persuasi della necessaria ponderatezza e pratica ch'esige in chi lo suona.

Durante il concerto di Capocci, Guilmant mi stava seduto di fronte, nel bel mezzo della chiesa, confuso pur lui tra la gente. Dall'atteggiamento serio, concentrato, non

il Mascheroni la propria valentia, e la fama acquistata in specie a Roma e Torino di uno fra i primissimi nostri direttori.

L'impresa Cesari e C. infine ha, anche con questo spettacolo, ben meritato dall'arte.

Le due altre rappresentazioni della *Norma* (giovedì e sabato) hanno pienamente confermato il successo. Domani, alle 2 pom., il primo Concerto orchestrale (vedi rubrica *Concerti*) e alla sera 8.^a rappresentazione dell'*Aida*.

Al teatro Manzoni la popolare *Traviata* ha, nel suo complesso, ottenuto buon successo. La signora Giuseppina Musiani-Rizzoni, già lo sapevamo, ha campo di sfoggiare in questa parte tutte le sue speciali qualità di cantante e di attrice. Ella ha reso il personaggio di Violetta alla perfezione, ha avuto accenti caldi d'entusiasmo e dei momenti veramente splendidi per sentimento e passione. Applaudita in tutta l'opera, dovette concedere il bis della frase *Amami Alfredo*, detta con tale verità da commuovere ed entusiasmare; così pure nell'atto quarto, e specialmente nelle ultime scene, seppe raggiungere il più alto grado nell'esprimere il dolore e l'agonia dell'infelice donna.

Le furono compagni il tenore Lombardi e il baritono Giacomello, che ebbero applausi nei pezzi principali. La seconda sera supplì questo ultimo, che era indisposto, il baritono Gavirati, che piacque assai.

Questa sera *Faust* con la signora Meyer e i signori Cremonini, Modesti, Broglio; direttore il maestro Plattis.

Il teatro dell'Accademia dei Filodrammatici si riaprì giovedì sera con l'opera del maestro Usiglio, *Le donne curiose*.

Principale attrattiva di questo spettacolo era senza dubbio l'egregio artista comico signor Federigo Carbonetti, il quale avrebbe sostenuto in quest'opera la parte di Trivella, scritta già, parmi, per un altro celebre basso-comico, il Baldelli, nella quale si rese famoso.

Il Carbonetti, oltre avere dalla natura tutte le qualità necessarie per essere artista di teatro, cioè talento, voce e portamento, possiede in giusta misura quella *vis-comica* di buona lega, quel fare spigliato, allegro, spontaneo che caratterizza il vero *buffo* secondo il senso del vocabolo.

Ha avuto successo sincero specialmente nel duettino: *Ti conosco mascherina*, nell'aria che fa seguito, e soprattutto nella scena del travestimento dell'atto terzo, dove egli seppe diventare una procace, elegante, naturalissima Rosaura!

Anche la signorina Coliva, nella parte di Corallina, ebbe ottimo successo; piacque in lei la spigliatezza, il brio e con una vocina simpatica un canto assai corretto; fu applauditissima, e dovette bizzare col Carbonetti il duettino.

Eccellente la signora Rossi, contralto, che ha la voce e sa cantare, né guastarono gli altri artisti signora Benaretti, Bonorà, Marucco, Rosa.

L'orchestra composta di buoni elementi, diretta dal maestro Panizza, fu applaudita dopo la sinfonia. — s. —

sembrava interessarsi gran che, nè delle persone circostanti, nè della musica che s'eseguiva.

A niun segno d'approvazione o disapprovazione, a nessun sorriso di compiacenza s'atteggiavano mai i lineamenti di quella bella e intelligentissima testa di musicista. Egli era là, immobile, assorto nella meditazione: guai a chi lo avesse importunato! « Guilmant studia l'istrumento e l'ambiente, » dissi tra me osservandolo, nè m'ingannai.

Il giorno dopo, terzo ed ultimo dei concerti, avanti un auditorio affollatissimo, — maggiormente attratto dalla partecipazione di Camillo Sivori e del musicista Moreschi, il famoso soprano della Cappella Sistina, — Guilmant, più compassato, più sobrio nell'amalgama degli effetti fonici, dissipa le dubbiezze sollevate nel primo giorno, vince i più retri, brilla in tutto lo splendore della sua gloria, conquistata con lunghi anni di fatiche, e col suo trionfo rassicura quello del monumentale istrumento.

Nel di seguente, San Giorgio, l'onomastico del Trice, tanta memorabile festa dell'arte ha degno compimento. È giorno di pontificale: la consacrazione dell'organo al servizio degli uffici divini.

Le porte sono spalancate al pubblico, e la chiesa rigurgita di gente: si eseguisce la bella *Messa* del chiaro maestro Polleri, un musicista la cui valentia è pari alla grande modestia, e dopo di lui suonano i due collaudatori.

Alla sera l'affluenza pel *Vespro* è ancor maggiore, imponente, sicchè la via pure attorno al tempio è ingombra di popolo. A quella stupenda cerimonia di chiusa tutti gli artisti vi prendono parte: Guilmant, Capocci, Sivori, Polleri, Moreschi; le più divine musiche echeggiano sotto quelle volte di zaffiro e di stelle, le campane suonano a distesa; fumigano odorosi gl'incensi, ed il sole dardeggia gli ultimi suoi raggi. Apoteosi sublime d'armonia, d'aromi, di luce, per la quale l'arte, trasfigurata nella religione, risale al suo Dio.

Fin qui il tripudio sereno delle indimenticabili feste artistiche, l'ammirazione per l'originalità della costruzione e la ricca ornamentazione delle facciate, la soddisfazione per l'indovinata fusione e la bellezza degli effetti fonici: ma ancora noi ignoriamo con quali mezzi quelle mani maestre hanno potuto farci provare così sublimi emozioni. Dinanzi a simile mole si dura fatica a credere, che un sol uomo possa estrarre tanti armoniosi concetti da codeste labebre, e colla massima facilità!... Perchè l'organo della *Sine labe* non rimarrà famoso soltanto per la grandiosità, — a null'altro secondo, — ma pure per la semplicità dei mezzi, raggiunta coll'applicazione di mirabili e nuovi congegni meccanici.

Una piccola mensola, — collocata al capo opposto del grand'organo, nel coro ed a distanza di parecchi metri dai due laterali, — sostiene tutto l'apparecchio meccanico posto a disposizione del suonatore. Tre sono le tastiere di 58 tasti ciascuna: la più bassa per gli assoli del corale e grand'organo, la seconda pel ripieno dei medesimi, la terza per l'espressivo. La pedaliera è di 30 note reali.

Ai lati delle tastiere stanno 60 grossi bottoni, che corrispondono ai 60 registri, collocati nelle 3 sezioni dell'istrumento: 30 nell'organo centrale, 17 nel corale, 13 nell'espressivo. Quindici sono i pedaletti per gli accoppiamenti, l'espressione, ecc.

In breve eccone il prospetto:

Registri 60 interi — Canne 3435
Tastiere 3 — Pedaliera 30 note.

ORGANO MAGGIORE.

Registri a soli — 1.^a tastiera. Registri di ripieno — 2.^a tastiera.

Tuba mirabilis.	Tromba in ottava.
Flauto.	15. ^a - 19. ^a - 22. ^a - 26. ^a - 29. ^a
Flauto armonico.	15. ^a - 19. ^a - 22. ^a
Flauto chiuso.	15. ^a
Voce umana.	Tromba 8.
Viola di gamba.	12. ^a
	Ottava N. 2.
	Ottava N. 1.
	Dulciana.
	Contr'oboe.
	Bordone 8.
	Principale II.
	Principale I.
	Principale 16.

Pedali.

Fagotto.	Trombone.
15. ^a	Viola.
Quinta pedale.	Bordone 16.
Ottava.	Contrabassi aperti.
Flauto.	Subbasso 32.

ORGANI LATERALI.

Espressivo. Corale.

3. ^a tastiera.	Registri a soli — 1. ^a tastiera.
Ottava 4 piedi.	Flauto chiuso.
Flauto.	Flauto 4.
15. ^a	Piccolo armonico.
15. ^a - 19. ^a - 22. ^a	Voce celeste.
Tromba in ottava.	Clarineto.
Bordone 16.	
Eufonio.	Registri ripieno — 2. ^a tastiera.
Viola di gamba.	12. ^a
Bordone 8.	15. ^a
Filicorno.	15. ^a - 19. ^a - 22. ^a
	Gamba.
	Oboe.
	Controgamba.
	Principale 8 piedi.
	Dulciana.
	Ottava.
	Tromba.

Pedali ai due Organi laterali.

Espressivo.	Corale.
Bassi aperti.	Bordone 16.
Bordone dolce.	Violoncello.
Ottava 8.	

Pedaletti d'accoppiamento e d'espressione.

Pedali	Organo maggiore.
	Corale.
	Espressivo.
	alla prima.
Tastiere alla pedaliera	alla seconda.
	alla terza.
Tastiere	la terza alla seconda.
	la prima alla seconda.
Elettrica	Corale.
	Maggiore.
	Manuale maggiore.
Ancle	Pedale.
	Corale seconda tastiera.
	Espressivo.
	Espressione.

Per collegare questi quattro corpi smembrati dell'organo, Giorgio Trice si servì come agente dell'elettricità, già applicata da lui pel primo in Italia, e con splendidi risultati, agli organi costruiti per l'ospedale di Sant'Andrea in Genova e per la chiesa parrocchiale di Soave. Portentosa applicazione, colla quale arriva a vincere coll'istantaneità della trasmissione del movimento qualunque distanza: ciò che non sempre si rinviene negli organi disposti similmente, ma costruiti a sistema tubolare, come i famosi organi dell'abbazia di Westminster, quelli di San Paolo e dell'Albert Halle di Londra, i quali, oltre la grossa spesa per la voluta quantità e lunghezza dei tubi, subiscono frequenti inconvenienti.

Ed è appunto mercè l'elettricità ch'egli poté effettuare un'altra importante innovazione, applicando cinque pistoncini sotto ciascuna tastiera, mercè i quali l'organista, senza staccar le mani, può passare per diverse gradazioni di colorito, dal piano al mezzo-forte, forte, fortissimo. Il congegno è combinato in modo che, premendo uno d'essi, si distrugge l'effetto di quello abbassato in precedenza: il primo, detto normale, perchè agisce sulla registrazione preparata dall'organista, distrugge tutti gli altri quattro, che contengono quattro diverse combinazioni di registri, già stabilite dall'artefice allo scopo di ottenere le gradazioni suaccennate. Eccone la disposizione:

	Espressivo laterale.	
Normale.		Forte.
Piano.		Fortissimo.
Mezzo-Forte.		
	Grand'Organo.	
Normale		
Piano		
Mezzo-Forte		
Forte		
Fortissimo		
	Organo corale laterale:	
Normale		
Bordone		
Gamba		
Flauto		
Oboe		

I fili elettrici, che legano alle tastiere, passano sotterranei, tra i muri, fino ai cornicioni, ed indi vanno a destinazione. I mantici sono in numero di 26, quelli degli organi laterali sono messi in apposita stanza, quelli dell'organo centrale in alto nella galleria a sinistra. Il motore è idraulico. I tasti, mercè l'elettricità, sono di una prontezza ad abbassarsi e di una leggerezza quale non si riscontra nei migliori e vantati organi delle altre fabbriche: l'interno dell'organo, per i materiali messi in opera e per la lavorazione, è una meraviglia addirittura, un vero lusso.

Ecco in qual modo Giorgio Trice, che la nostra Italia può considerare già come figlio d'elezione, con raro intelletto e travagliosi studi, domando la meccanica, l'idraulica, l'elettricità al servizio dell'acustica, è giunto oggi ad ornare degnamente l'aristocratica chiesa della *Sine labe* di un meraviglioso istrumento, vero prodigio dell'organaria moderna, ed erigere a sè stesso un monumento di perenne rinomanza.

(Continua)

L. ALBERTI.

CONCERTI

MILANO. — Società Orchestrale del Teatro alla Scala. — Col terzo concerto di domenica scorsa, la Società Orchestrale del Teatro alla Scala chiuse trionfalmente la serie del 1890. Pubblico affollatissimo, programma interessante, esecuzione splendida. La *Fantasia sinfonica* di Guglielmo Andreoli è lavoro accurato, con buoni dettagli strumentali, in cui però si nota una certa irrequietezza e spezzatura di frasi, le quali rendono difficile di seguirne ed afferrare il concetto: fu applaudita. Meravigliosa addirittura l'esecuzione della splendida *Sinfonia scozzese* di Mendelssohn: lo *Scherzo*, particolarmente, che è quanto mai difficile, segnò il culmine di una esecuzione in ogni sua parte assolutamente perfetta e la nostra ammirazione si divide fra il Martucci ed i valenti professori dell'Orchestrale. Pareva che la bacchetta del direttore, più che segnare la battuta, tracciasse con mano ferma una miniatura, servendosi dei vari istrumenti, quasi fossero una gamma di colori delicatissimi. Alla fine della prima parte l'orchestra presentò al Martucci una ricca *bacchetta* da direttore, e le ovazioni del pubblico provarono quanto giungesse gradito l'onorifico omaggio.

Graziosissima la *Burlesca* di Domenico Scarlatti, strumentata con fine buon gusto dal De Nardis, professore al Conservatorio di Napoli. La replica della *Gavotta* di Lullì fu accolta con entusiasmo e si volle riudire.

Piacque il *Duetto* della *Suite* N. 2, del signor Ferroni, professore nel nostro Conservatorio: è lavoro minuzioso e di ardua esecuzione, principalmente pel violino solo: il professore Rampazzini si distinse in questo pezzo ed ebbe speciali applausi. In genere questo numero della *Suite* del Ferroni ha interessato: il colore generale appartiene chiaramente alla scuola francese. In ogni modo ci pare che, fra le composizioni di giovani autori eseguite quest'anno, questa del Ferroni sia la migliore.

L'*incantesimo del fuoco*, col quale Wagner chiude la *Walkyria*, ha prodotto grande effetto: se ne volle replica; per conto nostro preferiamo di gran lunga a questo brano wagneriano, gli altri due eseguiti nei concerti precedenti.

Chiusero opportunamente il concerto due Danze ungheresi di Brahms, eseguite con uno slancio, una toga, da trasformare la nostra in una delle più celebrate orchestre trigane. Questo è il più grande elogio che si possa fare al Martucci: fu grandioso, solenne nell'interpretare Beethoven — gentile, incipriato nei pezzi di Gluck, Lullì, Scarlatti — poderoso con Mendelssohn, ed infine ariamiesco (ci si passi il barocco vocabolo) in mezzo al labirinto strumentale di Wagner.

Della seconda Danza ungherese il pubblico avrebbe voluto la replica, ma non insistette in tale desiderio per un giusto riguardo verso i professori dell'orchestra, e così il terzo concerto ebbe fine colle ripetute acclamazioni a Giuseppe Martucci, pel quale ripeteremo il motto che scrivemmo in principio di questi resoconti: *veni, vidi, vici.* — gr.

Teatro Dal Verme. — Come abbiamo annunciato nell'antecedente numero, oggi hanno principio in questo teatro i Grandi Concerti Popolari Orchestrali, sotto la direzione del maestro Edoardo Mascheroni. L'orchestra sarà composta di 120 professori. L'impresa Cesari e C. ha molto opportunamente stabilito dei prezzi d'ingresso assai moderati.

Non dubitiamo che il pubblico accorrerà numeroso anche a questi concerti; ecco, intanto, il primo programma:

1. BEETHOVEN (L. van) . . . III Sinfonia in mi bem. maggiore, op. 55. (Eroica).
a) Allegro con brio.
b) Menuetto scherzoso, allegro assai.
c) Scherzo allegro vivace.
d) Finale: allegro molto.
2. CATALANI (A.) . . . Danza delle Ondine nell'opera Loreley.
3. MENDELSSOHN (F.) . . . Scherzo nel Sogno d'una notte d'estate.
4. LALO (E.) . . . Rapsodia norvegese.
5. HAYDN (G.) . . . Serenata del Quartetto Op. 3, N. 3 (per soli archi).
6. GRIEG (E.) . . . Canzone di Solvøyg. (Introduzione per archi di Erosio Prusati).
7. WAGNER (R.) . . . Sinfonia dell'opera Tannhäuser.

Giovedì, nella sala dei R. Conservatorio, alle ore 2 1/2 pom., ha luogo il concerto di Metaura Torricelli. Tutto è compreso in questo nome; il cronista non direbbe nulla di più eloquente per fare tale annuncio.

Le saranno compagni di programma la signorina Adelina De Piave e il chiarissimo prof. Cesare Pollini. Accompagnatore il prof. Luigi Mapelli.

Due ore incantevoli, nelle quali udremo:

1. TARTINI . . . Sonata in sol minore. (Affettuoso, Prato con tempo, Largo, Allegro con moto). Signora METAURA TORRICELLI.
2. MOZART . . . Deb, vieni, non tardar. Signorina ADELINA DE PIAVE.
3. CHOPIN . . . a) Notturmo (Op. 19, N. 2) trascritto da Sarasate.
b) Capriccio (N. 13).
c) Scherzo-Étude. } violino solo.
4. LAUTERBACH . . .
5. SCHUMANN . . . Sonata in fa minore (Op. 105).
a) Allegretto appassionato.
b) Andante.
c) Finale. Signori METAURA TORRICELLI & CESARE POLLINI.
6. DELIBES . . . Les filles de Cadix. Signorina ADELINA DE PIAVE.
7. VERDÌ . . . Introduzione e Ronò (Op. 10). Signora METAURA TORRICELLI.

TORINO. — I due saggi della scuola Marchisio furono quest'anno interessantissimi. Le allieve ebbero campo di addimostare l'eccellenza dell'insegnamento loro impartito. I programmi poi furono compilati con vero discernimento e buon gusto artistico. Quello del 28 aprile portava musica di celebri compositori di tutte le scuole; il secondo, quello del 2 maggio, chiamato italiano, è così bello, che crediamo non sia senza interesse il riprodurlo per intero:

Bottesini: Sinfonia caratteristica, per otto mani ed organo; Tosano: In mare, barcarola; Catalani: L'Arcolaio; Pergolesi: Se tu m'ami! romanza per canto; Rinaldi: Marina; Boccherini: Minuetto in mi; Marchisio A.: Il sostenuto, studio; Westerhout: Sonata (stile antico); Marchisio M.: Fine! romanza per canto; Marchisio M.: Pastorale; Marchisio G. E.: Scherzo, op. 19; Geminiani: Allegro in la; Scarlatti: Allegro in fa; Poroni: Sinfonia in do, per otto mani ed organo.

PARIGI. — L'audition des élèves, dei coniugi Ciampi-Ritter, è riuscita addirittura splendida. Il programma portava 32 numeri e vi figuravano i nomi dei compositori antichi e moderni, da Händel fino al Ponchielli, comprendendosi i più celebri italiani e stranieri.

Destarono fanatismo i cori, cantati da una sessantina di signore e signorine; tutti i pezzi eseguiti dalle allieve di questa eccellente scuola di canto furono applauditissimi; fu del pari ammirata M.^{lle} Du Manil, della Comédie Française. Al termine del magnifico trattenimento, i coniugi Ciampi-Ritter cantarono essi pure e fu il momento più interessante del concerto. Tutti i giornali parigini hanno lodì grandissime, tanto per due valentissimi insegnanti, quanto per il buon esito di questo esperimento.

BRUSSELLE. — Dal giornale Fédération Artistique togliamo le seguenti notizie:

« Non c'era folla domenica scorsa al Conservatorio pel concerto di musica antica. I primi concerti dello stesso genere dati a Brusselle furono pertanto accolti con marcato favore, e dato lo scopo caritatevole, c'era luogo a sperare maggior concorso di habitué.

« Come novità, citiamo un Salmo, armonizzato a tre voci, del XVI secolo, e un Noël francese del secolo XVII, con accompagnamento d'organo; poi un Madrigale inglese con accompagnamento.

« Diretti da M. L. Jouret, gli allievi della classe elementare di solfeggi di madama Faignaert, hanno cantato in modo meraviglioso.

« M. Agniez ha eseguito mirabilmente sulla viola d'amore, diversi pezzi interessanti. L'esecuzione del Minuetto di Milandre, è stata per lui nuova occasione di successo.

« In questi concerti di musica antica, M. Jacobs si distingue nel far vibrare quel bello e sonoro strumento che si denomina viola da gamba. Ci fece gustare una Sarabande et Musette (XVII secolo), un' Aria di J. Bach e il Minuetto conosciuto di Boccherini. Come di solito, fu molto applaudito.

« Madamigella Elly Warnots cantò con stile correttissimo qualche Melodia seria, e con molto brio varie Canzonette leggiere; questi gai ritornelli hanno pur dovuto risvegliare l'eco austera del Conservatorio.

« Al signor De Greef, come accompagnatore, vanno tributati sinceri elogi. Egli contribuì senza dubbio ed in grande misura al successo. »

BERLINO, 6 aprile. — I concerti sono adesso poco frequentati. In causa della primavera nessuno va a rinchiudersi volentieri in una sala e si preferisce di sedere all'aria aperta; però artisti coraggiosi che si pongono al gran cimento se ne trovano sempre. — Abbiamo avuto un concerto a beneficio della Società dei Giardini d'infanzia, nel quale prese parte la Società Liedertafel, diretta dal signor Zander, che cantò egregiamente Motette di Grell, un canto di Krause, Im Grase thaut's, e varie altre canzoni, fra cui l'Altmedeländisches Volkslied piacque tanto, che se ne volle la replica. Poi la Teresa Careño eseguì sul pianoforte pezzi di Rubinstein e Chopin e di questo particolarmente entusiastico il pubblico la Plonaise in la bemolle maggiore. La Herzog, cantante dell'Opera, ottenne molti applausi per il modo grazioso con cui interpretò varie canzoni. Il Quartetto Kruse, Moser, Nicking e Dechert eseguì maestrevolmente le Kaiser-variationen di Haydn e poscia l'interessante Scherzo del Quartetto di Verdi, e fu tanto vivamente applaudito, che se non fosse stata l'ora molto tarda, gli artisti avrebbero dovuto ripeterlo certamente.

La Società Corale di Schanöpf eseguì alla Filarmonica il Paulus di Mendelssohn, e se non era una esecuzione modello, come si esigerebbe per un simile capolavoro, si può in ogni guisa essere grati a questa Società che rese possibile ai meno agiati di udire un tal gioiello al mite prezzo di una marca, e diremo che colà dove è tanta luce anche un po' d'ombra ci può essere. I due principali solisti sostennero la loro parte con onore, gli altri passabilmente, l'orchestra Filarmonica si distinse come di solito.

Il signor Federico Lamond si presentò al pubblico della Filarmonica quale pianista e compositore; dapprima suonò il Concerto in mi minore con orchestra di Saint-Saëns, un pezzo pieno di difficoltà e di originalità e se ne disimpegnò lodevolmente. Esso possiede molta agilità ed il suo piano è di una dolcezza particolare, ciò che gli valse molti applausi. Poscia ci fece udire una sua Sinfonia, che non si può dire originale, perchè rammenta molto Schumann e ancor più Brahms; è però chiaro che questo giovane ha fatto buoni studi e deve con fiducia perseverare nella via incominciata, certo di ben riuscire.

Due esordienti di origine inglese diedero un concerto all'Hotel de Rome, e la colonia inglese vi accorse numerosa. Caterina Linn, pianista, e Caterina Willard, soprano, la prima scolaria di Moskowsky e l'altra di Hildach, ambedue fecero poco onore al loro prenome; la pianista suonò senza precisione, la cantante suonò a piacere; esse hanno voluto, come si suol dire, fare il passo più lungo della gamba; la Linn suonò la Chaconne di Bach, ridotta per pianoforte da Raff, un pezzo difficilissimo che può essere eseguito solamente da un artista di primo ordine. La Willard cantò Gretchen am Spinnrade di Schubert ed il pezzo triviale di Eckert, Ja, überseelig hast du mich gemacht, ma con quella intonazione incerta, con quella pronunzia pessima, procurò poco diletto al pubblico. Un vero balsamo fu, dopo questi tentativi di principianti, l'udire alcuni pezzi eseguiti alla perfezione dal distinto violinista signor Gregorovitch, che ottenne un successo entusiastico.

D. Em.

LIPSIA. — La signora Teresa Careño, la bellissima creola, coadiuvata dall'eminente violinista Emilio Sauret, dopo i successi avuti a Berlino e a Dresda, ha dato un concerto a Lipsia. L'abilità della signora Careño è indiscutibile. Essa possiede una voce di grande forza e bellezza, benchè il suo metodo non soddisfi sempre.

Altro concerto accolto assai benevolmente fu quello dato alla sala Blüthner di Lipsia dalle giovani e valenti artiste si-

gnorine May Brammer, Emma Spiegelberg e Elsa Zillmann. Quest'ultima si rivelò esimia pianista in alcune composizioni di suo padre e trascrizioni di Reinecke: Von der Wiege bis zum Grabe. La signorina Spiegelberg dimostrò molto merito nell'esecuzione vocale; e la signorina Brammer, allieva del Conservatorio di Vienna, apparve una eccellente virtuosa di violino, specie nella Fantasia sul Fausti di Wieniawski, che eseguì maestrevolmente.

RUBRICA AMENA

Un sedicente giornale d'arte, che si intitola Monde Artiste, vorrebbe tirarci in ballo con una indecente polemica, alla quale il nostro giornale non è abituato e tanto meno i suoi lettori, che sono gente educata, e che non s'interessano certo alle parole di scrittori che ci sembrano briachi!

Il Monde Artiste minaccia la continuazione delle sue contumelie: è un divertimento come un altro, e si sbazzarrisca pure a suo piacere: non vogliamo al certo abbassarci al di lui livello, pel timore d'imbrattarci di fango. Continui dunque finchè ne avrà voglia: ci guarderemo bene dal perdere il tempo in risposte, e ragli pure in ogni numero, se lo crede, che tanto tanto raglio d'asino non monta in cielo.

Bibliografia Musicale

Il pianista compositore V. Westerhout ha regalato ai dilettanti di pianoforte due pezzi bellissimi, semplicissimi, atti a produrre un dolcissimo ed immediato effetto, senza sudare col meccanismo della digitazione. È però necessario che chi suona queste due composizioni abbia quel certo requisito, non comune a tutti, che si chiama buon gusto, e soprattutto che siano appena appena sfiorati sulla tastiera, per non insaturarne l'indole delicata.

Ma belle qui dante è una originale trovata d'una idea vaga, vaporosa, piena di leggiadria. Ronde d'amour è un tipo di serenata che si basa su una sola frase popolare, ma che si svolge con effetto eccellente, come di suono che si oda da lungi, che ingrossa, ingrossa, di mano in mano che s'avvicina e che va dilleguandosi e perdendosi lontano.

Due graziose cosettine davvero; cosettine per la isole, ma di valore per la trovata geniale e per la fattura.

(Trovatore).

Dell'insigne maestro fiorentino Luigi Vanuccini, che fu, parecchi anni fa, insuperabile direttore d'orchestra al teatro della Pergola, e che a Firenze è il primo per l'arte squisita con la quale insegna il canto alle numerose allieve (in gran parte forestiere), abbiamo sotto l'occhio una elegante raccolta di pezzi di musica per pianoforte, pubblicata dal Ricordi.

Son tre Falzer, una Gavotta e due Notturmi, che vuol dire sei gioielli fulgidissimi, sei pezzi ricchi di leggiadri motivi e di appassionate cantilene, e tutto armonizzato con quella maestria che rivela nel Vanuccini lo studio profondo e l'eclettissimo gusto.

Hanno anche, questi pezzi, il merito di essere facili ad eseguirsi, e non c'è per conseguenza da meravigliarsi se in tutti i salotti eleganti il bel fascicolo ricordano sta sul leggio del pianoforte.

(Fanfulla).

CONSEGUENZE DELLA MUSICA DELL'AVVENIRE! di A. VILLA.



(Continua).

CORRISPONDENZE

ROMA, 7 Maggio.

Norma al teatro Argentina — Maria di Rohan e Pescatori di perle al teatro Costanzi — Notizie — Concerti.

ANONNI ha voluto approfittare delle così dette feste di Maggio, per riaprire l'Argentina ad un corso di sei rappresentazioni straordinarie (come dice il cartellone) della Norma. Certo è che le Corse e la Gara del tiro a segno hanno chiamato a Roma un numero considerevole di persone; ma è pur considerevole il numero dei teatri aperti in questo momento. L'Argentina deve lottare contro il Costanzi, il Valle (dove recita Ferravilla), il Nazionale (compagnia Maggi), il Quirino (dove fuoreggia nientemeno che la Zucchi nel ballo *Brahma*). Quindi per vincere questa molteplice concorrenza, conveniva allestire un buono spettacolo e tener bassi i prezzi.

Lo spettacolo, come vedremo in seguito, è meritevole d'encómio, ma le prime sere il Canoni ha commesso il gravissimo errore di tenere i prezzi troppo alti. Ora li ha ribassati, ma non abbastanza a mio avviso. Gli auguro ad ogni modo un numeroso concorso di spettatori. Lo spettacolo, come dissi, lo merita. L'esecuzione della Norma è, in complesso, lodevole; tale è la verità, anche senza giungere fino alle esagerazioni di qualche cronista, il quale parla di questa Norma, come se fosse risuscitata la Pasta.

La Damerini ha una voce stupenda, che però deve guardarsi dall'affaticare, se non vuole che alla spontaneità della emissione succeda lo sforzo. Piacque nella cavatina e nei duetti con Adalgisa, ma vinse definitivamente la battaglia nell'ultimo atto. Nel duetto con Pollione e nella scena finale conquista veramente il pubblico con la efficacia dell'accento drammatico. Una buona Adalgisa è la Zeppilli-Villani, che ha voce simpatica e canta con garbo. Ottimo Pollione, per i tempi che corrono, il tenore Bertini; ed è pure applaudito nella parte di Oroveso, il basso Roveri. — Il maestro Usiglio dirige l'orchestra raccolta qua e là, ma non cattiva. Tutto ben considerato, lo spettacolo non è indegno del primario teatro della capitale. Non farò l'enumerazione dei pezzi applauditi, e tanto meno di quelli replicati. I bis a sproposito son diventati, a Roma, una vera piaga teatrale. E il peggio si è, che vengono imposti da una *claque* ignorantissima e spudorata, che gli stessi impresari mantengono ed alimentano.

Al teatro Costanzi è caduta la *Maria di Rohan*. Il baritone Camera è un bravo artista; lo udii qualche mese fa a Firenze nel *Don Sebastiano*, e mi parve destinato ad una brillante carriera. Ha la voce bellissima e l'accento caldo. Ma nella *Maria di Rohan* non sempre riescono a reggersi gli artisti celebri e provenuti. Non è dunque opera per un giovane in principio di carriera, e il Camera ha avuto torto di esporsi, la prima volta, davanti al pubblico romano, in una parte tanto compromettente. Si salvò il tenore Pagano, ed ebbe applausi la Soffritti, che mi piacerebbe udire e giudicare in qualche altra opera.

Alla *Maria di Rohan* son succeduti i *Pescatori di perle*, dei quali anche a Roma s'incomincia ad abusare.

Bisogna riconoscere, però, che questa volta lo spartito del Bizet è molto bene eseguito, in specie dalla Gargano, che vi ha ottenuto un clamoroso successo, e dal tenore Giordano.

Per domani a sera è annunciata al Costanzi la prima rappresentazione della *Labilia* del maestro Spinelli, una delle opere prescelte nel Concorso Sonzogno. Le parti principali sono affidate a Stagno e alla Bellincioni; il maestro Spinelli non avrebbe potuto desiderar di meglio.

Più tardi verrà posta in scena, pure con la Bellincioni e Stagno, la *Cavalleria rusticana* del maestro Mascagni, altra opera anch'essa del Concorso. E per ultimo verrà il *Rudello* del maestro Ferroni, professore di alta composizione nel Conservatorio di Milano.

Le feste che si succedono quasi ogni giorno all'aria aperta, hanno distratto l'attenzione del pubblico dai concerti. Qualche artista *hors ligne*, come la Mettler, può ancora destare un certo interesse, ma la stagione dei concerti si può dir terminata. — A.

NAPOLI, 29 Aprile (ritardata).

Teatro Sannazaro: La Figlia del Reggimento e La Regina Toison — Concerti: Società del Quartetto; Circolo musicale napoletano; Scuola Vincenzo Romanello; Scuola Palermi; Federigo Corrado — Annuncio di nuovi concerti.

Il Sannazaro, dopo due rappresentazioni della *Figlia del Reggimento* e due della *Regina Toison* o la *Laitiere de Trianon*, ha fatto punto e basta. Credesi ad una ripetura pur con spettacoli di musica, e si tratta di far ridire la *Nina* del Paisiello. Ottima l'idea, mi auguro che subito si concreti qualcosa. Dirigerebbe la musica il Sebastiani.

Intanto la *Regina Toison*, un'opera comica, in due atti, scritta dal Prestreau, su libretto francese del Ferny, tradotto dal Golsicani, che era piaciuta molto al pubblico aristocratico della Filarmonica, si sarebbe conciliata ancora per molto le simpatie de' frequentatori del Sannazaro; ma per la partenza della Toresella, chiamata altrove per precedenti impegni, non si è potuta dare più di due volte.

La musica del Prestreau è melodica, scorrevole, ha effetti caratteristici ed uno strumentale fin troppo ricco, avuto riguardo allo stile di un'opera comica. Il preludio e parecchi pezzi del primo atto sono commendevoli per fattura e per vaghezza di colori. Il Prestreau è giovine e può far molto.

Buona l'esecuzione, affidata alla Toresella, alla Patalano, alla Savòia, allo Scaramella ed al Rosoli; l'orchestra, composta in gran parte da professori del San Carlo, sotto la direzione dell'autore, si fece ammirare, in più d'un punto, per precisione e slancio. Ed ora per un pezzo non avrò più a parlare di musica teatrale.

La Società del Quartetto classico ha compiuto la serie delle tornate di musica da camera; quest'anno l'orchestra non ha dato alcun saggio e l'arte è stata priva dei trattenimenti accettabilissimi degli scorsi anni.

Attrattissimo il programma della seconda tornata del Circolo musicale napoletano; e quella mirabile tempra d'artista che è Luigi Romanello fece sfoggio di tutte le sue rare qualità, suonando il *Concerto in re minore* del Mozart, con accompagnamento di doppio quintetto, e una *Passacaglia* dell'Handel, *Les moissonneurs* del Couperin, che dovette ripetere, ed un pezzo dello Scarlatti.

Il Galassi ottenne, da un coro di eleganti signorine, un'esecuzione precisa, finita, piena di grazia e di sentimento, di quattro canti del Mendelssohn, quattro *Melodie*, che gli antichi avrebbero credute nate in Elicon ed in Pindo.

In questa tornata il *Mohello* del d'Arienzo fu accolto come una splendida opera d'arte; i pregi tutti del lavoro furono fatti valere dall'esecuzione magistrale di Luigi Romanello, pianoforte, di Sansone e di Luggo, violini; dell'Abussi, viola; del Ricci, violoncello; del Labanchi, clarinetto; del De Rosa, oboe, e del Caccavajo, fagotto. Il Quartetto consta di quattro tempi: il secondo fu fatto ripetere; questo basti per la cronaca.

Nella terza tornata, che si darà nasera, il Galassi, da centocinquanta esecutori, farà interpretare la *Creazione*; le parti principali sono affidate alla signorina Bice Carelli, al tenore debuttante Di Palma ed all'artista Poggi.

Vincenzo Romanello ha dato, dal tempo che non vi scrivo, due esercitazioni, la decima e l'undecima, due importanti tornate d'arte, presentando, come sempre, una scala semitonata di valori, da ingegni promettenti ad artisti formati e di pregio. Fra costoro debbo segnalare questa volta, oltre la Romanello, la signorina Breglia e Ernesto Marciano. Questi suonò con rara maestria una *Romanza* del Rubinstein, e il grazioso ed elegante *Scherzo* di Umberto Giordano, che è entrato nella piena simpatia di tutti i pianisti, ed ebbe agio di far palese tutto il suo valore nella *Fantasia ungherese* del Liszt. L'accompagnamento, con un secondo pianoforte, fece con quella perizia indiscutibile, che lo ha fatto collocare in uno dei primissimi posti, Vincenzo Romanello.

Un'altra Scuola pianistica, dal meccanismo puro e corretto, dall'esecuzione elegante, che ha per caratteristica la nettezza e la delicatezza del suono, fece passare delle ore piacevolissime ad un numeroso e scelto pubblico. L'egregio maestro Oscar Palermi, che la dirige, me-

ritò i molti applausi del pubblico e gli elogi e le congratulazioni degli artisti.

Federigo Corrado, che ha un bell'ingegno musicale e versatile, che compone, suona il violoncello e sa bene adoperare una graziosa voce di tenore, dette un suo concerto innanzi ad un pubblico affollatissimo, nella stessa sala, ed alla distanza di quatt'ore, dove si era tenuta la seconda tornata del Circolo napolitano. Il Corrado cantò vari pezzi, alcuni di sua composizione, e fu applaudito come cantante e come compositore. In questo concerto presero parte, facendosi fragorosamente applaudire, la Serrao e il pianista Barthelémy.

La Nascio ed il maestro Portini hanno fatto annunziare i loro concerti, ve ne darò informazione. — A. C. U. T. O.

FIRENZE, 7 Maggio.

Abbondanza di musica: messe, concerti, teatri — Il Barbieri al Nicolini colla signora Sigrid Arnoldson — Il Pagliano colla Gioconda — Opere che ai due teatri succederanno — Le musiche di S. Cecilia — Quelle per la inaugurazione della Episcopione Beatrice — Prove e preparativi per altre musiche e per altri concerti.

An questo momento la città dei fiori, diventata per mali influssi ammoscerata, la città dei moccoli e delle nebbie, ribocca addirittura di musica e di altre cose belle; e pare che tutto il Parnaso abbia preso qui la sua mansione. Solamente per la giornata di domenica, 4 corr., non sarebbero bastati due Santantoni per assistere a tutte quante le musiche che si eseguirono. Alla chiesa d'Ognissanti una *Messa solenne* a piena orchestra del bravo e buon maestro L. Bicchieri, violinista valente e scrittore accurato; indi *Eserciziatione* degli allievi dell'Istituto che riuscì una festa dell'arte, per la rara e preziosa musica contenuta nel programma, e che mova autori italiani e stranieri di fama chiarissima, fioriti nell'intervallo della nostra età dell'oro per la grande arte italiana, e sono: Frescobaldi, Malvezzi, Bassani, Beethoven, Mendelssohn, Händel, per l'importanza dell'organo; Gluck, Pergolesi ed Händel, nuovamente, per l'orchestra, per il coro e per le voci. Tanto il coro quanto l'orchestra, eran formati dagli alunni delle relative scuole dell'Istituto, e la esecuzione diretta parimente dagli alunni maestri Lucchesi, Cosantini e Sandrucci.

Questa *Eserciziatione* avea grandemente destato la pubblica curiosità non tanto per la buona musica da eseguirsi, quanto pel saggio della scuola d'organo, al quale strumento oggi si dedica con lena la gioventù; lo che fa bene sperare, per poco che la mente ricordi certi tratti di storia, che attestano i benefici che si ottennero al più ampio e solenne svolgimento dell'arte, allorchè si rinvigoriva e nobilitava nel sentimento religioso. Qui non entra nè credenza, nè civiltà, ma la natura istessa d'un'arte che vaga in cerca amorosa d'ideali fantasmi, relegati in regioni ultramondane; al che si presta, augusta e potente ausiliarice, la musica col suo indefinito linguaggio. In questa mattinata venne eseguito con orchestra un *De profundis* di Gluck, inedito; una *Salve Regina* per soprano, di Pergolesi; un *Coro* di Händel nel *Giuda Maccabeo*; di Beethoven l'*Inno a Dio nella natura*, anche questo un coro. Il resto della giornata non sarebbe passato senza musica, tanta se ne gorgheggia al venir di maggio consacrato alla Esposizione *Beatrice*. La sera poi era scarsa e un solo paio d'orecchie, poiché al teatro Niccolini vi si rappresentò il sempre vispo *Barbieri* con una Rosina, Mad. Sigrid Arnoldson, che è insieme una rosa d'eletta fragranza, ed un sovrissimo usignuolo. Invero nella gola di quella gentile ci sono n dovizia le perle d'una nitidissima agilità e i brillanti d'un organo fresco, uguale, morbido, facile, che si presta ad un' esecuzione sicura, scintillante e incantevole.

Questa Rosina, a me vecchio di teatro e d'anni, non mi ha fatto rimpiangere nessuna delle tante e tante brave che l'hanno preceduta. Ella ebbe un raro e meritato successo. Parlar de' suoi compagni che, più o meno per furono applauditissimi, sarebbe come, in un pranzo di gala, rammentare una salsa comune dopo i fagioli e le permici. I loro nomi sono: Schiele (Almaviva), Nanni (Barolo), Wigley (Figaro), Meloncelli (Basilio).

Buona l'orchestra guidata dal maestro Fornari, applaudito al suo primo ricomparire sullo scanno dittatoriale dopo un malore che ne lo tenne lontano; buoni pure i cori, istruiti dal bravo maestro E. Lucchesi.

Ora si sta provando la *Mignon*. Al Pagliano è festeggiata la *Gioconda*; il pure il sesso debole primaggia sul forte; e si compone d'una terna di non ordinario valore: Rodriguez (Gioconda), una giovane e snella spagnuola, piena di fuoco e d'intelligenza, e servita da una voce limpida ed estesa, forse di natura non troppo drammatica e che l'ostentazione del precoce vigore può indebolire o sfiancare; Bellincioni Saffio (Laura), fornita di bella e pastosa voce, che talvolta sgancia in cerca di effetti da lasciarsi ad artisti men valorosi di lei; e Guarnieri (Cleca), che rende con efficacia somma e con verità il suo personaggio. Il sesso forte consta di Sivori (Barnaba), che ha intelligenza ed arte, e non bella la voce; di Coppola (Enzo), che possiede la voce e che scarseggia nell'arte; di Notargiacomo (Alvise), che tratta l'arte con sufficiente perizia, con una voce maschia e di buona pasta, ma talor tentennante e non sempre giusta nella intonazione.

Buona l'orchestra guidata dal maestro Contrucci, ma, nella esattezza, smorta in qualche intervallo. Così i cori ammaestrati dal valente maestro Bianchi-Canossa.

Discreta la montatura dello spettacolo sì nell'addobbo scenico come nel vestiario.

Alla *Gioconda* succederà la *Favorita*. Un'altra *Favorita* vien promessa al teatro Goldoni, che è come nel Transtevere di Roma.

Le musiche per le Feste annuali di S. Cecilia; quella di *Gloria* del maestro Gamucci venne apprezzata in diversi punti per la chiarezza e per la strumentazione; l'altra di *Requiem* del maestro Anichini, ambidue maestri di turno del Collegio e insegnanti nel nostro Istituto, per la sobrietà e per la rispondenza liturgica espressa con forme di castigata armonia.

L'Esposizione *Beatrice* venne inaugurata con un *Preludio orchestrale* del maestro Graziani-Walter, e rallegrata d'una *Maggiolata* in forma di *Canzato* a piena orchestra, con altra separata di strumenti a plectro, del maestro R. Matini, che i giornali hanno largamente lodato; ma che io non ho sentito perchè sprovvisto d'invito e da me non chiesto, patendomi che la sola qualità di scrittore della *Gazzetta Musicale* me lo avesse a procurare spontaneo. Ciò noto soltanto a sdebitarmi coi giovani autori, amici miei, di questo mio silenzio intorno al merito delle loro composizioni, rilevando altresì che in circostanze consimili i Comitati e le Deputazioni per costiffate feste si dovrebbero mettere in capo che agli scrittori non va meno a genio una qualche menzione dei loro lavori in un foglio musicale amorevole e diffuso, che le non sempre concordi relazioni dei fogli volanti locali. Del resto, quanto al mio me non v'ha nulla di perso, e la mia osservazione va solo rispetto alla *Gazzetta Musicale*.

Si sta provando l'*Inno* che per la Esposizione ha scritto la rinomato signora Holmés e del quale si fanno assai lusinghieri pronostici, giustificati dalla sua fama.

Si ammaniscono diversi concerti, ma ne parleremo in altra lettera. V. M.

VERONA, 3 Maggio.

Concerto — Notizie.

ACCOLTO con entusiasmo da un pubblico intelligente e numeroso fu il concerto orchestrale datosi nel palazzo della Gran Guardia domenica scorsa. Gli asili infantili Principe di Napoli ne risentirono il benefico effetto, e gli amatori della buona musica furono soddisfatti per una interpretazione accurata e diligente.

Fra i pezzi che emersero dell'interessante programma, noto la *Sinfonia* dell'*Egmont* di Beethoven; l'*Andante* e l'*Allegro* per violino con accompagnamento d'orchestra del Mendelssohn, eseguito questo alla perfezione dal prof. Marconi; la *Marcia funebre* del maestro Faccio che per la sua finissima esecuzione e per i pregi artistici di cui è dotata,

venne accolta con vero entusiasmo dall'auditorio, che ne chiese ed ottenne la replica.

Durante l'esecuzione di questo pezzo una signora a me vicina la vidi in preda ad una grande commozione, poi, colle lagrime agli occhi, si rivolse dalla mia parte, e: «Bellissimo davvero, disse, quanta ispirazione!... Non avrei voluto però che si evocasse la memoria del suo autore nelle attuali critiche circostanze di salute in cui ora esso si trova...»

Tanto l'orchestra, capitanata dal prof. Fiorinotto, come i solisti allievi della nostra scuola d'arco, furono inappuntabili e precisi.

Il desiderio di tutti i cultori della vera musica si è quello di poter godere più di frequente di simili trattamenti; a Verona si può avere tale esigenza, non mancando nè l'elemento artistico, nè uno scelto ed intelligente pubblico.

Il nostro teatro Ristori si aprirà fra qualche giorno con spettacolo d'opera. Avremo la *Jone* e la *Mignon*. Interprete principale sarà il baritone dott. M. Todeschini, nostro concittadino.

Prossimamente ne riparlerò. — G. D.

GENOVA, 7 Maggio.

Chiusura del Carlo Felice — Appalto triennale.

SABATO ebbe luogo al nostro massimo la serata di chiusura, e fu davvero una brillante serata per concorso di pubblico numeroso e scelto. Nei palchi si notavano tutte le dee dell'olimpio genovese — come dicono i cronisti dei giornali — e negli scanni ed in platea le più cospicue individualità letterarie, artistiche e del censo. L'*Orfeo* fu nuovo campo di simpatiche dimostrazioni all'Hastreiter, alla Pagnoni e alla Quarantini ed al cav. Bossola, a cui l'orchestra e le masse corali presentarono bellissime corone.

Negli intermezzi Camillo Sivori — a tanto nome ogni elogio è superfluo — acconsenti di suonare alcuni pezzi sul suo sempre magico violino, e non è dite le feste che il pubblico gli fece.

Insomma una serata indimenticabile.

A proposito del Carlo Felice: il Consiglio discuterà fra poco il progetto di capitolato per l'appalto triennale. Non mancherò di tenervi informati dell'esito. — MINUTUS.

TRIESTE, 6 Maggio.

La Lucia al Politeama Rossetti — Concerto a beneficio della Fondazione Beethoven-Haus in Roma.

Non overo delle opere che possono vantare la maggiore popolarità deve essere messa la *Lucia* di Donizetti, della quale sabato scorso al Politeama Rossetti si ebbe la prima rappresentazione, e l'applauso frequente e talvolta caldo, che partiva da un pubblico numeroso, è la prova di un felice successo. Quale protagonista, la signora Linda Brambilla ha nuovamente spiegato tutte le sue qualità, e cioè: voce splendida, ed ammaestrata a ottima scuola. È una cantante corretta, che sarebbe perfetta, se avesse un po' più di calore. È stata molto festeggiata e dopo l'adagio della sua aria nell'atto terzo l'applauso divenne entusiastico.

Il tenore signor Dimitresco, che applaudimmo poco tempo fa all'Anfiteatro Fenice, ha pure nella *Lucia* riportato un pieno successo. La sua voce non è troppo voluminosa, ma di timbro simpatico, massime nel registro acuto; il canto è sufficientemente appassionato, ed il resto farà il tempo, se, come non dubito, esiste talento ed intelligenza. È però un cantante più lirico che drammatico. Nella sua aria ci fece sentire un *do diessit* soprano, variante messo dallo stesso Donizetti, ma che pure riuscì inaspettato. Sono quaranta e più anni che sento la *Lucia*, ma nessun tenore mi ha fatto intendere quel suono e quindi l'effetto era per lo meno strano. In ogni modo il *do diessit* del Dimitresco è chiaro e giusto, e stando dagli applausi, può dire di aver vinto la sua causa artistica.

Il Pini-Corsi è un cantante sempre quadrato, efficace, intelligente e quindi l'applauso non le può mancare. Il basso Dado seppe emergere nella sua parte. Il Pelizzoni un discreto Arturo, e bene le altre due seconde parti: la Ball e l'Ortali. Coro ed orchestra non smarrirono la via diritta sotto la valente guida del maestro Podesti. *Mora solita* si dovette replicare il largo del finale del secondo atto.

Ieri e sera nello stesso teatro la Società corale *Singverein* diede, sotto la direzione del maestro Heller, un concerto corale ed orchestrale a beneficio della fondazione *Beethoven-Haus* in Bonn.

Il programma era tutto composto di lavori del Beethoven: 1.° La cantata *Le corvici d'Atene*. — 2.° VII Sinfonia (la maggiore). — 3.° Fantasia (op. 80) per pianoforte, orchestra e cori. La *Canzato*, op. 113, che veramente secondo la sua denominazione tedesca (*Festspiel*) dovrebbe essere detta: *Rappresentazione festiva*, venne composta nel 1811, nell'epoca in cui la forza creativa di Beethoven si era sviluppata da tutti i lati, su parole alquanto insulse del fecondissimo commediografo tedesco Kotzebue, e nell'occasione dell'apertura del teatro di Pest. I pezzi migliori di questa composizione sono: il *Coro* dei Dervisci, la *Marcia turca* ed il *Coro e Marcia solenne*. Qui si omissero tutti gli *a soli*, il duetto e la parte parlata, e l'esecuzione senza la scena ne diminuisce l'effetto; in ogni modo quella fu lodevole; si dovette ripetere il *Coro* dei Dervisci e la *Marcia turca*, e poi non bisogna dimenticare che le coriste ed i coristi erano tutti dilettanti. Beethoven compose la *Settima Sinfonia* in la maggiore, op. 92, nel 1812, e varie sono le interpretazioni sul significato di questa. Si è molto fantastico su ciò che il compositore voleva dire: Ora deve descrivere una festa di nozze, ora dipingere una festa guerriera (1).

Resta però il fatto che la *Settima Sinfonia* di Beethoven è una composizione geniale, ricchissima di effetti e che impressiona potentemente l'auditorio per la sue bellezze melodiche, ritmiche ed strumentali. Sotto l'abilissima direzione del maestro Heller, del quale credo superfluo tessere nuovamente le lodi, la *Sinfonia* ottenne una esecuzione in complesso buonissima.

La *Fantasia*, op. 80, venne composta nel 1808 e nel suo assieme fa un effetto aggradevole per il suo contenuto chiaro e melodico e per il suo svolgimento naturale ed efficace, principalmente verso la fine quando entra il coro con la melodia predominante. La parte al pianoforte venne eseguita dal signor Zolner in modo inappuntabile.

Tutto sommato, un concerto importante fra gli avvenimenti musicali della città nostra e che ha vivamente interessato tutti i cultori dell'arte seria. Il teatro era pienissimo di un pubblico appartenente nella sua maggioranza alla colonia tedesca. Peccato che concerti di questo genere sieno così rari a Trieste, e che solamente la Società Schiller li sappia organizzare. — O. V.

PARIGI, 6 Maggio.

UN LICEO FEMMINILE *vaudiville-opera* in 3 atti.

LOPHETTA cominciando a decadere dopo essere stata troppo in *usage* ed aver occupato più d'una mezza dozzina di teatri in questa capitale, si è pensato a darle un succedaneo; qualche cosa che non fosse nè carne nè pesce, un'amalgama del vecchio *vaudiville*, ormai disusato, e dell'opera comica, ed ecco come è sorto il *vaudiville-opera*. *Vaudiville*, perchè vi si cantano strofe (*couplets*) su vecchi motivi, come altra volta in quelli di Scribe e C., ed *opera*, perchè v'è anche musica scritta espressamente. Così nel *Liceo femminile* (*Cycle de jeunes filles*), rappresentato poche sere sono al teatro della Renaissance.

Questo povero teatro della Renaissance non sapeva più a qual santo raccomandarsi; aveva già trattato tutti i generi diversi: musica e prosa, drammi lirici e commedie, opere serie ed operette, e da qualche tempo a questa volta non aveva potuto combattere la mala sorte che si accaniva contro di esso. Il *vaudiville-opera* riuscirà a salvarlo? Pare di

(1) A proposito di ciò pretende che la musica esprima il sorriso, quindi una tale o una tale altra cosa!

si, almeno se si vuol giudicare dal successo ottenuto di recente. L'operetta agonizzava; viva il vaudeville-operetta!

Il libretto del *Liceo femminile* non è di quelli che possono essere raccontati, neanche per riassunto. È piuttosto una serie di scene comiche e buffe, ma che eccitano francamente il riso. Il pubblico si diverte, applaude ed il giuoco è fatto.

Ne è l'autore il signor Bisson, lo stesso a cui si deve la tanto gaia e spiritosa commedia *Le surprises del divorzio*, non che quella non meno felice del *Pa Toupique*, ambedue applaudite con entusiasmo, ed alle quali si ride continuamente.

La musica nuova è del signor Luigi Gregh, e quel poco che ve n'è non dispiace; al contrario! Vi è stata aggiunta per le rappresentazioni alla Renaissance, giacché un *Liceo femminile* fu dato or sono vari anni al piccolo teatro di Cluny, ma non col lusso di scenario e vestuario della Renaissance, nè con artisti valenti come quelli di quest'ultimo teatro. E poi, Bisson non era ancora conosciuto in quel tempo e, a Parigi soprattutto, gli esordienti sono di rado accolti favorevolmente. Il pubblico ha contro d'essi un'ingiusta diffidenza. Oggi che è ben noto, tutte le simpatie sono per lei. In conclusione: bel successo.

La Zaira all'Opera.

Come vi è forse noto, le novità che prepara l'Accademia di Musica sono: 1.° *Zaira*, opera in due atti di Véronge de la Nux, 2.° *Le Réve*, ballo; 3.° *Le Magi*, opera in cinque atti di Massenet; 4.° *Salomè*, di Reyer (quest'ultima in un avvenire assai lontano, e se gli attuali direttori reggono ancora le sorti dell'Opéra). *Zaira* e *Le Réve*, a quanto pare, andrebbero in scena simultaneamente.

Ma ecco che sopravviene un incidente. Come Saint-Saëns sparì al momento in cui cominciavano le prove del suo *Acanie*, così Véronge de la Nux è scomparso e non assiste a quelle della *Zaira*. Se non che, per lui il caso è diverso. Saint-Saëns non aveva a lamentarsi della Direzione; andò via per ragioni di salute, la quale, cagionevole come era, sarebbe al certo peggiorata per le fatiche di più mesi di prove. Il motivo della disparizione di Véronge de la Nux è tutt'altro. La colpa è della Direzione, che lo ha rincrescvolmente contrariato, dandogli artisti differenti, per genere di voce, da quelli per i quali l'opera era stata scritta. Già i due direttori dell'Opéra, signori Rivier e Gailhard, avevano fatto qualche cosa di simile, ma in proporzioni meno grandi, per l'*Acanie*, dando a un soprano (la Bossman) la parte di Scorzona, scritta da Saint-Saëns per contralto, sicché l'opera fu cantata, e lo è ancora, da tre soprani (l'Adhny, la Bames e la Bossman)! Per la *Zaira* hanno fatto anche di più; cosicché il compositore, annoiato di tante modificazioni alle quali volevano costringerlo, ha creduto meglio di non mostrarsi alle prove. Ed è sparito. Come per l'*Araba fenice*, e come lo fu dapprincipio per Saint-Saëns, ove sia nessun lo sa. Né gli si fa una colpa d'aver disertato. Si biasima invece la Direzione, e non a torto. Il biasimo è tanto più meritato, in quanto che uno dei due direttori, il signor Gailhard, è un artista di canto, e come tale dovrebbe capire che una parte scritta, per esempio, per un baritono, non può essere affidata ad un tenore, e viceversa. Un direttore non deve essere un dittatore.

Dante all'Opera Comica.

Questa sera ha luogo la prova generale del *Dante* di Beniamino Godard. La sala sarà piena, come ad una rappresentazione regolare; se non che il pubblico è composto d'invitati, epperò non a pagamento. La prova generale equivale dunque ad una prima rappresentazione gratuita. La vera *première*, come dicesti qui, sarà giovedì 8 maggio. I giornali, per ragioni d'alta convenienza, non diranno una sola parola della nuova opera il domani della prova generale; aspetteranno che la prima rappresentazione abbia avuto luogo per pubblicarne il resoconto. Il vostro corrispondente ve ne parlerà nella sua prossima lettera.

A. A.

AMBURGO, 6 Maggio.

L'Asrael di Franchetti.

È col più vivo piacere che vi annuncio avere l'*Asrael* raggiunto la quindicesima rappresentazione. È questa la prova più conclusiva del grande, completo successo riportato da questo lavoro del vostro Franchetti. A queste rappresentazioni accorse sempre pubblico numerosissimo, tanto che l'avveduto impresario signor Pollini darà ancora due altre rappresentazioni dell'*Asrael* prima della chiusura di questa stagione, che è imminente. Pare altresì che colla stessa opera si riaprirà la prossima stagione ai primi di settembre.

L'esecuzione dell'*Asrael* sempre ottima, e la messa in scena splendida, formano nell'insieme uno spettacolo attraentissimo; dicesti che parecchi altri teatri della Germania abbiano intenzione di rappresentare l'opera del Franchetti, e certamente l'esito di Amburgo varrà quale miglior prova del valore di questo grandioso lavoro. — H.

BUDAPEST, 1 Maggio.

Chimica della stagione — Il piccolo violinista ungherese Luigino Pleskai.

ARRIVATI al primo di maggio, anche qui, come altrove, il mese dei fiori, si corre obbligo di dichiarare chiusa la stagione per le cose d'arte, con un successo, se non splendido, almeno soddisfacente per le esigenze non limitate di questa capitale.

Sono finiti i concerti tutti e rimandata la continuazione d'altri al prossimo venturo autunno.

L'Opéra chiuderà in questi giorni i suoi battenti, per riaprirli nel settembre. In questo teatro s'è avuto il breve debutto del tenore italiano signor Tobia Bertini, che si fece applaudire nelle opere *Profieta*, *Ballo in maschera* e finalmente nella *Lucia*, dove unitamente alla esimia artista Bianca Bianchi, cantante di Corte, ebbe applausi e approvazioni.

Tutti i giornali della capitale si presero la premura di pubblicare un grazioso fatto riguardante un intelligente bambino ed un raro esempio di prelato.

Noi trascriviamo alla lettera quanto ne scrisse in particolare il primo giornale ungherese *Pestér Lloyd*: *Il vescovo ed un piccolo violinista*. Il vescovo Lorenzo Schlösch, quale Presidente dell'Ungherica Accademia di musica in Budapest, dopò, come a suo tempo pubblicammo, al decenne violinista fiamingo Luigino Pleskai (Petschko), un lodatissimo allievo del suddetto Istituto d'arte, un violino di valore, per spronare il piccolo ad uno studio perseverante. Il piccolo allievo d'arte fece in questi giorni al suo illustre mecenate una visita, e venne ricevuto con paterna benevolenza dal Principe della chiesa. Sua Eminenza diede un graziosissimo benvenuto al bambino, e prendendolo per la mano lo condusse in un attiguo salone onde fargli vedere un prezioso pianoforte, sistema americano. Allorché il piccolo ospite, trasportato dall'entusiasmo, esclamava con enfasi: *Quanto deve essere soddisfacente il suonare sopra un sì prezioso strumento*, il prelato senza altro sedette al pianoforte improvvisando colla sua solita maestria un pezzo di concerto. E qui si avverò la classica situazione, che un fanciullo udiva come pubblico, e che un illustre, savio vecchio, e della reverenza di tutta la nazione distinto prelato, era l'esecutore. L'uditore non mancò di tributare al vescovo i suoi omaggi in tale grado, che Sua Eminenza sorridente esclamava: *Dà lodà già come un adulto*. Col vivo ed espresso desiderio di sentire dal suo piccolo ospite sempre buone notizie, il vescovo congedò l'allievo, il quale può vantarsi con buon diritto di avere giudicato il Presidente del proprio Istituto d'arte, e suo benevolo mecenate, quale artista esecutore.

Il suddetto bambino è quel medesimo che a Firenze ebbe i primi principi d'arte dall'ottimo professore Giovanni Baldini; fu membro dell'orchestra *Helmberger* di Vienna e che all'età di cinque anni diede nella sua città natale il primo concerto, famatizzando l'uditore; più tardi ne diede degli altri con eguale successo a Graz, Lubiana, Zagabria, Trieste, Zara, Spalato, Cantaro, Ragusa, Abbazia, Budapest, Balaton Fured, Granvaradino, Keszitely, Steinsamanger, Veszprim, entusiasmando

dovunque l'uditore e per la sua genialità e per la sua bellezza personale.

Questo bambino frequenta a quest'ora il quarto corso regolare primo superiore nell'Accademia Ungherese di musica, è il beniamino del corpo insegnante e dei nuovi colleghi — ed il prediletto dei celebri professori Hubay, Popper, Erkel, Beliczay, ed anche dello stesso direttore Mikalovick.

Da qui a due anni, vale a dire all'età di anni dodici, egli finisce i suoi studi accademici — non sarà quindi un semplice bambino prodigio — ma un artista col suo bravo attestato di maturità, col quale si recherà poi in Germania, Inghilterra, Francia ed Italia, sia per completare i suoi studi, sia per farsi ammirare, come è ben giusto — quindi andrà all'Esposizione di Chicago, e gli americani avranno il vanto di udire il più giovane artista del secolo — sempreché coll' aiuto di Dio possa progredire nelle sue abilità artistiche.

La storia musicale non offre finora un secondo esempio d'un violinista che a cinque anni d'età diede dei commenti alla critica pubblica, ed argomento di studi particolari a pedagogi. Mozart stesso a sette anni suonava il pianoforte — ma è anche più sorprendente suonare ad undici il violino, strumento molto più esigente e difficile del clavicembalo.

Vogliamo sperare ogni bene di questo genio esordiente, che ha tutte le prerogative personali ed artistiche per far sbalordire e strabiliare il mondo, e di cui già sin da quest'ora si preoccupano con tutta serietà i più illustri e più rari personaggi della nazione. Egli andrà a compiere il numero delle specialità artistiche ungheresi, che hanno un Liszt, Munkacsy ed altri de' portentosi predecessori.

Che l'augurio sia una profezia! — ANTONIO.

TEATRI

CHIETI, 7 maggio. — Ieri sera andò in scena il *Faust*, opera già varie volte eseguita, ma sempre accolta con sommo piacere. Ebbero applausi le signore: Tassoni e Manfredini, ed i signori Ravagli, Queré e Guaccarini. I cori talvolta incerti, non per trascuratezza del bravo maestro Castiglioni, ma in causa delle poche prove fatte. L'orchestra benissimo sotto la direzione del maestro Malferrari. — O. S.

PISTOIA, 7 maggio. — La presenza della signora Luigia Negroni in questa città, non può né deve passare inosservata. Perciò mentre altri in alcuni numeri di codesto pregevole periodico fece menzione dell'abilità e del buon successo del baritone signor Angelini Fornari, che ha eseguito qui l'opera *Ermani* e il terzo atto del *Torquato Tasso*, non posso omettere di segnalare il giusto entusiasmo sollevato in questa cittadina dalla citata signora Negroni, la quale sotto le spoglie di Elvira quest'anno, come già in quello di Paulina nel *Poldiuto*, riportò il plauso pieno e meritissimo di quanti, e furon molti davvero, accorsero ad udirla. Poche volte o mai si è veduto il nostro Politeama, che non è anche piccolo, stipato come nella sera del 30 aprile accendata per serata d'onore, né un plauso più convinto, espansivo, tutte le volte ch'essa terminava una frase, o emetteva qualcuna delle sue note meravigliose. È difficile enumerare i fiori, le poesie, i ritratti, i gioielli che le furono presentati.

La signora Negroni dunque ha conquistato in Pistoia le simpatie generali, e non solo come artista, ma come distinta e simpatica signora, presso la classe aristocratica. Poche sere infatti furono quelle nelle quali non sia stata pregata di cantare in private riunioni.

La sera di venerdì, 2 maggio, nella casa de' conti Tolomei, in quel ricchissimo appartamento, fu dato un trattamento, che riuscì sotto tutti gli aspetti bellissimo, in onore di lei e del pistoiese maestro Virginio Cappelli. La signora Negroni si compiacque, oltre altri pezzi, di cantare una scena ed aria romantico-drammatica, scritta dal maestro Cappelli, nel carnevale del passato anno, che s'intitola: *La parza d'amore*, brano pieno di sentimento e di vigore, con accompagnamento di piccola orchestra (a comporre la quale si erano gentilmente prestati oltre vari professori, anche distintissimi dilettanti). In quella scena sono accuratamente e magistralmente trattate tanto la parte cantabile, quanto lo strumentale, ma non può negarsi che la esecuzione di quella sera, per parte dell'esimia Negroni e diretta dall'autore, era fatta apposta per metterne in evidenza tutti i pregi.

CARLO ROSPIGLIOSI.

RAVENNA. — Completo successo il *Lohengrin*. Applauditissimi gli esecutori signore Mendioroz, Fabbri, e signori Cardinali e Bianchi. Ottimi cori e orchestra; lodevolissima la concertazione e la direzione del maestro Cimini.

ROMA, 9. — L'opera *Labilia* del maestro Spinelli (una delle tre prescelte dal concorso Sonnagno) è stata rappresentata giovedì sera, al teatro Costanzi. Stando ai giornali l'esito fu buono. Aspettiamo però i dettagli dal nostro corrispondente.

NOTIZIE ESTERE

BERLINO. — I giornali sono concordi nel tributare elogi al signor Vittorio Carpi, prodottosi nel *Barbire di Siviglia* all'Opera italiana di Berlino, il 26 scorso aprile.

Il signor Carpi, scrive la *Berliner Zeitung*, ci ha rivelato tutta la potenza dei suoi mezzi — egli fu un perfetto Figaro. Se la sua voce è un pochino allievolita, compensano questa mancanza la grande arte del canto dell'artista, la immancabile sicurezza della sua scena e l'inesauribile buon umore, col quale sostenne la difficile parte. Il suo successo fu clamoroso.

Il *Berliner Freudenblatt* pare gli tributi grandi elogi. Egli è un biondo basso del più distinti. Eccellente artista di canto e comico del migliori, egli ha riprodotto una splendida figura dell'allegro e furbo Barbire di Rossini, trasportando il pubblico al più alto entusiasmo. Sempre applaudito dal principio alla fine, gli applausi si accentrarono quando cantò in spagnolo, con grazia e maestria tutta sua, la romanza: *El sol de Sevilla*, di Yradier.

Il *Berliner Börsen Courier* infine conferma pienamente il successo — accennando esso pure che il punto culminante fu la romanza dell'Yradier, che il Carpi dovette ripetere fra grandi applausi.

— La *Lucia di Lammermoor* esito splendido. Il tenore signor Cuttica fu assai applaudito, specialmente nel duetto, nella maledizione e nel finale ultimo. Benissimo pure tutti gli altri artisti, del pari che le masse corali e l'orchestra.

OPORTO. — Il *Piropet* del maestro De Ferrari, la graziosa e spigliata opera comica italiana, ha ottenuto a questo teatro Gil Vincente un successo addirittura completo. Sono stati applauditi tutti i pezzi e la stampa locale ha fatto eco al pubblico elogiando grandemente musica e esecutori.

PIETROBURGO. — La grande stagione artistica sta per finire. La Società imperiale russa di musica ha esaurito la serie de' suoi concerti popolari sinfonici *L'Assemblee de la Noblesse* e de' suoi concerti popolari al circolo Cinselli. L'opera russa non dà presentemente che delle repliche d'opere rappresentate nell'inverno, e sta per farci assistere, prima di chiudere i suoi battenti, a molti debutti di giovani artisti.

A giorni finiranno anche gli spettacoli d'opera italiana, messe in scena al Petit-Théâtre da un impresario privato.

Si aspetta verso la fine di questo mese l'arrivo di due compagnie, una di opere col signor Gunsbourg, una di operette col signor Poget, che canteranno in francese; la prima al teatro d'Arcadia, e la seconda a quello di Livadia. Alla stessa epoca si aprirà la sala di Pavlovsk e l'Aquarium, ove distinte orchestre suoneranno tutta la stagione estiva, come alla sala d'Ozerki — stabilimenti tutti e tre situati nei dintorni.

Il teatro d'Arcadia aprirà probabilmente la stagione coll'opera di Glinka: *La vie pour le Tsar*, tradotta in francese; e a quello di Livadia, che prenderà il nuovo nome di Eden-Théâtre, canterà, si dice, fra gli altri artisti, la signora Simon-Gérard e Lardinois, e i signori Paulus e Plesky. Vi si darà anche la nuova operetta: *Le voyage de Suzette*.

L'Opera russa imperiale farà la sua riapertura il prossimo autunno, colla ripresa del *Faust* con nuova e ricca messa in scena. Durante la stagione vi si darà il *Tambourier*, *Norma*, *Rogneda* (di Serow), e d'opere nuove: *La Dame de Pique* del signor Tchaikowsky, e il *Prince Igor* di Borodine.

VIENNA. — La signorina v. Ehrenstein ottenne lieto successo nelle *Negge di Figaro* di Mozart, all'Hof-Oper, nella parte di Contessa. La sua voce è buona e soddisfacente, puro è il suo metodo di canto — le mancano però l'amabilità e il garbo nel porgere, doti particolari della signora Kupfer, che si rese tanto celebre in questa parte. — La signorina Lola Beeth sostiene bene s'into alla fine la sua parte di Susanna, che non è tanto facile. — Abbastanza bene la signorina Forster e il signor Norwitz nella parte di Don Giovanni; benissimo i signori Nablwetz, Schittesl e la signora Ida Bayer.

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

G. SULLI FIRAUX

Sul mare

Parole di C. PARLAGREGO

54184 Per Mezzo-Soprano Fr. 3 —

GIOVANNI CLERICI

SOIR

(Abends)

PENSÉE ROMANTIQUE POUR PIANO

53968 md. Fr. 3 —



C. GRAZIANI-WALTER

BÈRÈBÈ!

POLKA-DIAPASON UNIVERSALE DI J. BURGMEIN

54224 Trascrizione per Mandolino e Pianoforte con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. Fr. 4 —

54225 Trascrizione per Mandolino e Chitarra con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. . . . 4 —

CARLO FUMAGALLI

LE ROSE DELLA VITA

Composizione per Pianoforte

Op. 268.

54227 f. Fr. 4 —

ALFREDO CATALANI

Danza delle Ondine nell'opera *LORELEY*

RIDUZIONE PER PIANOFORTE

54308 (Edizione illustrata) Fr. 4 —

GIUSEPPE CANTÙ

54213 Tasti bianchi. Polka per Pianoforte. f. Fr. 2 —

54214 Tasti neri. Piccolo Scherzo per Pianoforte. f. 2 —

GIORGIO SULLI

OTELLO DI GIUSEPPE VERDI

Due Trascrizioni facili e diteggiate per Pianoforte

54284 N. 1. Op. 129 Fr. 2 —

54285 " 2. " 130 2 —

G. HAYDN

10 celebri Sonate PER PIANOFORTE

Rivedute, corrette e diteggiate da

GIUSEPPE BUONAMICI

(Biblioteca del Pianista)

51294 (B) netti Fr. 1 60

C. GRAZIANI-WALTER

BÈRÈBÈ!

POLKA-DIAPASON UNIVERSALE DI J. BURGMEIN

54224 Trascrizione per Mandolino e Pianoforte con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. Fr. 4 —

54225 Trascrizione per Mandolino e Chitarra con 2.° Mandolino *ad libitum*. f. . . . 4 —

V. SACCHI

PREGHIERA PER QUARTETTO E CORO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

(Biblioteca Corale)

53860 (B) netti Cent. 50

G. F. CASIMIRO VIROWSKI

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE:

54021 *En Suisse*. md. Fr. 4 —

54025 *Gavotte en Sol mineur*. md. 3 —

E. GIACOBAZZI FULCINI

54217 *Bonbon*. Polka per Pianoforte. f. . Fr. 2 —

54218 *Zizi*. Polka per Pianoforte. f. 2 —

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

SALTO EUGENIO — tenore — Milano,

Via Santa Maria Segreta, 6.

SALVATERRA ALVARO — tenore — dal

primo giugno.

GRISANTI GIUSEPPE — maestro concerta-

tore e direttore d'orchestra — a Milano.

LANTES ASSUNCIÓN — a Milano.

FILIBERT ADA — da oggi in avanti.

MATHEU SOFIA — da oggi in avanti.

CAVALLERI GIOVANNINA — mezzo-so-

prano e contralto — da oggi in avanti.

SCRITTURE.

GIANNINI FRANCESCO — per rappresen-

tazioni straordinarie al teatro Dal Verme

di Milano e poi per l'apertura del teatro

Bellini di Catania.

FIEGNA CAMILLO — basso — per l'aper-

tura del teatro Bellini di Catania.

MAGINI-COLETTI ANTONIO — baritono

— per il Politeama di Palermo sino al

15 giugno.

BORLINETTO ERINA — mezzo-soprano e

contralto — per i teatri del Sud-America.

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

della Real Casa, del R. Conservatorio di Musica

e dell'Istituto dei Ciechi di Milano

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

(102-70)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano



RINOMATA DITTA

E. RANCATI & C.

ATTREZZISTI TEATRALI

CON ASSORTIMENTO

in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vercellina, N. 5 — MILANO

Specialità
IN
COSTUMI, MASCHERE, DOMINI
ECC. E

succursale
Teatro Regio
TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa

MILANO

Via Santa Radegonda, 6 (7)

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc. (3)

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Pesce, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI

(7)

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

AGOSTINO RAMPONE

Premiata e Privilegiata Fabbrica d'Istrumenti Musicali

Via Principe Umberto, N. 20 — MILANO — Via Principe Umberto, N. 20

STRUMENTI IN METALLO (SISTEMA RAMPONE)

Approvati dal Regio Conservatorio di Musica di Milano ed adottati dal Regio Esercito Italiano.

PREZZO CORRENTE



Flauto in alpaca			
22	a	15 chiavi	L. 250
23	"	14 "	" 240
24	"	13 "	" 230
25	"	12 "	" 200
26	"	11 "	" 190
27	"	10 "	" 180
28	"	8 "	" 150
29	terzino	6 "	" 80
Clarinetto in alpaca			
30	a	15 chiavi — 2 anelli	L. 145
31	"	14 " — 2 " "	" 130
32	"	13 " — 2 " *	" 120
33	"	13 " — senza	" 110
Ottavino in alpaca			
34	a	8 chiavi —	L. 80
35	"	6 " —	" 50
36	"	5 " —	" 45
37	"	4 " —	" 35
Oboe in alpaca			
38	a	15 chiavi — 2 anelli	L. 200
39	"	14 " — 2 " "	" 190
40	"	13 " — 2 " "	" 180
41	"	13 " — senza	" 140
Corno inglese in alpaca			
42	—	—	L. 250
Fagotto in alpaca			
43	—	—	L. 450

SCONTI DA CONVENIRSI

22 a 29 30 a 33 34 a 37 43 —

Gli strumenti di metallo alpaca si conservano sempre bianchissimi e lucidissimi e non cambiano mai il loro primitivo colore.

* Il Clarino N. 32 viene designato col nome di *Clarino Modello Ministeriale*, perchè adottato dal Ministero della Guerra per le Musiche del R. Esercito.

— Onde evitare ogni ritardo nelle spedizioni, le domande devono sempre indicare:

1.° il numero del *Catalogo*, 2.° il tono dell'istrumento, 3.° il *diapason* nuovo od antico, 4.° se si desidera *Astruccio*, *Borsa* ed accessori, 5.° il mezzo di spedizione.

— Coloro che non sono in relazione d'affari colla Casa sono pregati di dare, colla loro prima domanda, le informazioni d'uso, o spedire l'ammontare dell'ordinazione con vaglia, oppure indicare se la spedizione deve essere fatta contro assegno.



RICORDI & FINZI

MILANO
Galleria V. E., entrata Via Marini, 3
di fronte al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI

IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI
delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva della Casa:
Erard - Pleyel - Hers
Bechstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

MILANO
Galleria V. E., entrata Via Marini, 3
di fronte al Municipio

CERTIFICATI D'ORIGINE

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

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

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.



W. GEORGE TRICE
FABBRICANTE

ORGANI DA CHIESA

GENOVA

N. 7 - Salita San Roccobino - N. 7

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
d'istrumenti
musicali



Maino e Orsi

MILANO
Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8

FORNITORI
del Regio Esercito Italiano
del R. Conservatorio di musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
dei Corpi di musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.

Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo diapason (870 v. c.)
in Clarinetto, Flauto, Oboe
Corno inglese, Clarino e Fagotti. (104-70)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCCHE
E. VENEGONI
BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (7)

Fornitore del Teatro alla Scala
e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate

MILANO - Via Rastrelli, 2, 1 Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
Corticie a lazzari

Corbella

Napoleone
di servizi al Teatro alla Scala e principali teatri d'Italia e Estero

Via Monforte - il
Milano

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista.

Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito. Facilita la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *spleen*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza.

— Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi.

Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.



RICORDI & FINZI

MILANO
Galleria V. E., strada Via Meris, 3
di fronte al Municipio
CERTIFICATI D'ORIGINE
IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva della Casa:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lohitz.

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

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

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

W. GEORGE TRICE
FABBRICANTE
ORGANI DA CHIESA
GENOVA
N. 7 - Salita San Rocco - N. 7

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
d'istrumenti
musicali

Maino e Orsi
MILANO
Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
FORNITORI
del Regio Esercito Italiano
del R. Conservatorio di musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro, Roma
dei Corpi di musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.
Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo disegno (1870 n. 1)
in Clarineti, Flauti, Oboi
Corno Inglese, Clarineti e Fagotti. (104-70)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCHE
E. VENEGONI
BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (7)
Fornitore del Teatro alla Scala
e dei principali teatri d'Italia e dell'estero
SI FANNO NOLEGGI
per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate
MILANO - Via Rastrelli, 2, 1 Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
CONFEZIONATE

Corbella
Napoleone
di ornamenti teatrali alla Scala e nei teatri di tutta l'Italia e l'Estero
Via Manforte - 11
Milano

FERNET-BRANCA
SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista.
Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seitz, col vino e col caffè. - La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito. Facilita la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *stomaco*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza.
- Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi.
Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (59)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPPRINDI Verdi e la sua opera (Cont.) Rivista Musicale	Bibliografia musicale Varietà Corrispondenze Roma, Napoli, Venezia Palermo, Ravenna Parigi, Brno ecc.
Alta viola L. ALBERTI L'Organo Trice della Sua Loba di Genova (Continuazione) Concerti Circolo letterario Maschietti e Dittorini	Tanti Notizie italiane Notizie estere Necrologie Scherza

Illustrazioni: Costumi per l'Opera i Maestri Cantori di Norimberga, di A. HERRMANN. - Giulio Trice - Consegna della musica dell'avvenire, di Luigi di A. VILLA.

ABBONAMENTI
compresi l'affrancazione dei premi:

NEL REGNO:	Un Anno	L. 22
	Semestre	12
	Trimestre	6
Un numero separato:		Centi 30

Per l'estero si applicano le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Non si ricevono i manoscritti.
Tiratura a pagamento. Costo 30 per linea e spazio di linea.

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

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



I MAESTRI CANTORI di NORIMBERGA di R. WAGNER
Costumi di A. HERRMANN.
- Backmann. Atto primo e secondo. -

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

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 311 Tolino, 319	PARIGI 46 - Boulevard Beaumarchais - 46
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 267 - Regent Street, W. - 267

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

VALERMO - PARIGI - LONDRA

54185 ACTON (C.) <i>Une nuit à la belle étoile.</i> Nocturne pour Piano. Op. 464. f. (Edizione illustrata) Fr. 3 —	54528 LÉONARD (H.) Deux Fantaisies de salon pour Violon avec Piano sur des motifs de Verdi: — N. 1. <i>Ernani.</i> md. Fr. 6 50
54216 CAPITANI (G. di V.) <i>Révèrence.</i> Gavotte pour piano. f. (Edizione illustrata) 2 50	54529 — " 2. <i>Il Trovatore.</i> md. 6 50
54543 — <i>Jolie et coquette.</i> Polka arrangée pour Piano à 4 mains par l'auteur. f. (Edizione illustrata). 2 —	PAINPARE (H.) Transcriptions pour Piston ou Bugle si bem. avec Piano: 54524 — N. 1. <i>Il Trovatore.</i> d. 7 —
DUMON (J. F.) Deux Fantaisies brillantes et faciles pour Violoncelle avec Piano sur des motifs de Verdi: 54536 — N. 1. <i>La Traviata.</i> Op. 122. 6 —	54525 — " 2. <i>La Traviata.</i> md. 7 —
54537 — " 2. <i>Rigoletto.</i> Op. 123. 6 —	54526 — " 3. <i>Rigoletto.</i> md. 7 —
54521 GOBBAERTS (L.) <i>Alla Stella confidente</i> di V. Robaudi. Caprice pour Piano. Op. 59. md. 4 —	54523 STREABBOG (L.) <i>Alla Stella confidente.</i> Mé- lodie de V. Robaudi. Transcription pour Piano. Op. 172. f. 3 50
— Transcriptions pour Piano sur des motifs de Verdi: 54538 — N. 1. <i>Rigoletto.</i> Op. 30. md. 3 50	54234 TOFANO (G.) <i>Noite l...</i> Parole di Gino To- rello. C. o B. 3 —
54539 — " 2. <i>La Traviata.</i> Op. 31. md. 3 50	54235 — <i>Serenata.</i> Parole di Alfredo Testoni. C. o B. 4 —
54540 — " 3. <i>Il Trovatore.</i> Op. 32. md. 3 50	54171 VANNUCCINI (L.) <i>Piccola Mazurka</i> per Pia- noforte. md. 4 —
	54015 VIROWSKI (G. F. C.) <i>Matinata.</i> Romanza. Poesia di L. Croci. MS. o T. 4 —
	54292 VISCOGLIOSI (V.) <i>Potess' io.</i> Melodia per MS. o Br. 2 —

RINOMATA DITTA
E. RANCATI & C.
ATTREZZISTI TEATRALI
CON ASSORTIMENTO
in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vettahbia, N. 5 — MILANO

Specialità
COSTUMI, MASCHERE, DOMINI
* * * * *

Teatro Regio
TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa
MILANO

Via Santa Radegonda, 6 (8)

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc.

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Peste, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 20 — 18 Maggio 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

VERDI
E LE SUE OPERE

(Cantata, vol. N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100)

XXV.

Aida.

(Continuazione)

Il tipo musicale di quest'opera è tutto speciale. Si può dire, anzi è così senza dubbio, che il Verdi è rimasto il Verdi, con tutte le sue smaglianti caratteristiche inventive, di procedimento, di sviluppo, quasi anche di taglio dei pezzi, ma non si può nemmeno negare, che in conseguenza del tipo, la forma generale, complessa, e il disegno melodico, sono qui del tutto diversi dall'usuali forme e disegni verdiani.

Il maestro, nè vale su tale proposito obiezione di sorta, seppe improntare l'opera d'un colorito speciale, percepibilissimo; è strano anzi come questo colorito domini talmente in tutta la musica dell'*Aida*, che al solo udire qualsiasi brano e in qualsivoglia modo eseguito, la mente è sorpresa d'un senso inesprimibile di reminiscenze richiamo, tornando ipsofatto col pensiero a quelle scene, a quei costumi, a quei personaggi, a quell'Egitto insomma, che la illusione scenica ci ha dato più o meno fedelmente riprodotto. Chi poi non ha mai veduto l'opera in teatro, prova un'altra impressione, non di richiamo, ma di allucinazione: travede l'Oriente.

Verdi fu pittore in questo suo lavoro come pochi altri maestri lo furono in altri loro spartiti. Si ricordi il mio lettore, che io sull'eterna questione del *color locale* ho una logica tutta mia. Ci credo e non ci credo, o per meglio dire ci credo fin dove il senso logico mi dice di potermi fidare. Si sa che ci sono dei luoghi tutti dello stesso colore; pretendere di dare un'intonazione spiccata alla Spagna, alla Germania, alla Francia, in musica, è un'utopia; molti credono a suon di nacchere, tamburelli, boleri e *seguidille* darci il paese di Cervantes; altri con delle *nuances*, dei ritmi carezzati credono far la Francia, e così di seguito! Il *color locale*, ogni nazione può darcelo con i suoi canti popolari; questi sono un riflesso dell'indole propria, della fisionomia di un paese, null'altro; la musica vuole essere musica, ma non può essere un'altra cosa; lo abbiamo detto e non basta mai ripeterlo: i sentimenti, anzi le passioni, trovano il loro linguaggio più vero nelle note musicali, ma le cose, i luoghi, i fatti, no. L'Oriente però, e la Grecia, ebbero così spiccata la loro fisionomia musicale, che un nonnulla basta a rammentarla, a svegliarla; questi nonnulla, specie di particelle addizionali, possono far parte di

qualsunque getto melodico, il quale mercè loro può farsi orientale; per riuscirvi bisogna che questa operazione sia piuttosto di spontaneità che di ragionamento, deve esistere ma non si deve scorgere il processo che l'ha prodotta. Verdi studiò grandemente o potentemente indovinò il carattere della musica orientale ed egiziana; l'jeratico e il popolare, i due tipi più caratteristici di quel paese che ebbe in musica un periodo splendido.

Infatti in vari punti d'*Aida* è facile travedere quelle cantilene blande, cadenzate, nelle quali la melodia spazia fra la *tonica* e la *quinta*, in tono minore, il cui principale esempio lo troviamo nel canto originale dei battellieri del Nilo, quello trascritto da Villoteau. Anche un canto di certe cerimonie sacre, quello d'un *Alleluja* copto e l'altro per uffici funebri, offrono molte somiglianze con le melodie jeratiche che Verdi ha così splendidamente immaginate per le due scene del tempio d'Iside. E da questi particolari io ho dedotto la mia osservazione, che un nonnulla basta per improntare il tipo a quelle musiche; in tonalità costantemente minore, solo che si faccia un riposo sulla *seconda del tono* ribattendola almeno due volte, purchè proveniente da un movimento discendente, abbiamo subito il colore orientale, anzi egiziano addirittura.

Ora il grande problema stava appunto nell'adoprarlo, cioè trar partito da cotesto nonnulla, per formarsi un ideale; quello che per altri sarebbe stato il culmine dell'esagerazione, per Verdi è stato il massimo della moderazione; egli ha saputo rammentarlo a distanze giuste e misurate, egli ci ha dato l'Egitto nella sua fisionomia musicale mercè il saggio uso del suo distintivo melodico, senza mai dimenticare però che era il Verdi che scriveva e che non sarebbe stato il solo Egitto ad udire la sua opera.

E che il Verdi abbia avuto, sopra qualunque altro, il proposito di scrivere della musica che esprimesse i sentimenti dei suoi personaggi e che fosse ciò compreso da qualunque popolo, lo mostra evidentemente il fatto che tutte le novità, per lo meno le più interessanti, quelle che per qualche vaghezza armonica, per breve accenno melodico sono assolutamente improntate ad una forma diversa, le troviamo sempre in tutte quelle fasi del dramma, quando questo è piuttosto subbiiettivo che obbiiettivo; allorchè poi il dramma, spoglio del contorno degli accessori, si slancia ardito, sentito, unicamente prodotto dal fatto principale contenuto dalle passioni umane, la musica ci mostra ancora il Verdi tale e quale lo abbiamo trovato in tutte le altre consimili e, diciamo pure, invariabili situazioni. E in questo caso è vero compiacimento il fermarsi a riflettere che tale parte dell'opera sua è così calda di sentimento, di slancio, da fare invidia al primo saggio, al primo sfogo, al primo entusiasmo d'un giovane musicista che versasse nel linguaggio dei suoni la piena d'affetti mal contenuta e repressa nel suo cuore di venti anni!

Accanto a questo, che è della musica il primo scopo, troviamo nell'*Aida* altre e non meno superbe bellezze: quelle d'una fattura veramente egregia, d'una elaborazione splendida, tanto spontanea però da quasi non accorgersene, d'una purezza d'armonia da servire di modello, d'uno strumentale delizioso, carezzevole, elegante, tranquillo e sereno, quando per le ragioni del dramma non diviene pieno, energico, forbito, smagliante, formando così una tavolozza, un riflesso di colori veramente sorprendente.

Giusto il taglio dei pezzi, omogeneo il loro alternarsi per isonomia delle voci, per varietà dei ritmi, per equilibrio di forze foniche, così abilmente disposte, mirabile la misura dei pezzi, degli atti, quest'opera d'arte che con un sospiro d'amore incomincia, con un sospiro di morte finisce e raggiunge il massimo dell'eufonismo alla sua metà, mi ha la figura d'un *elisi* allungata, la cui immagine curva mi rappresenta come l'elasticità, la scorrevolezza; la forma il suo sviluppo; quest'opera d'arte complessa, nella quale tutte le glorie del nostro ideale, la grandezza della nostra scuola, la ricchezza del genio italiano eclettico, profetiforme, sembrano aver fatto a gara per concorrervi, e verso la quale hanno tacito le meschinità delle critiche di ogni paese, quest'opera d'arte è degna di stare in compagnia di *Lucia*, di *Norma*, di *Guglielmo Tell*, di *Rigoletto*, ad attestare che la terra nostra come ebbe i quattro poeti, ebbe i quattro musicisti, la cui gloria rifugge in quelle sfere elevatissime dove chi vi giunge non v'ha potenza terrena che valga a far discendere.

Aida comincia con un sospiro d'amore; un sospiro infatti sembrano i violini che sfumano quella frase soave e gentile che è l'amore della bruna figlia dell'Etiopia. Questo preludio è immaginato con grande verità. Dopo l'amore, il canto di quei Sacerdoti che dovranno poi troncargli spietatamente quel fiorellino profumato dal suo stelo; lo sviluppo del pezzo è d'originalità grande, le due idee si fondono; vince l'amore, è come un inno della speranza, il sorriso della gioventù che non sogna che sereno; la morte la condurrà sulle vie delle realtà a sogno finito!

Il primo dialogo si posa sopra un canone a tre parti; il recitativo che precede la romanza è caratteristico con quelle trombe in armonia che sembrano come l'emanazione dei pensieri che agitano in quell'istante la mente del prode Radamès; e quando questi pensieri si volgono alla sua *Aida*, quell'effetto di transizione, quella dolcezza producono nell'uditorio un senso inesplicabile di simpatia che da questo momento non lo abbandona più.

La romanza si muove in modo assai originale, il canto s'innalza sempre, mentre in orchestra c'è un ricamo, certi tremolii acuti, un profumo d'Oriente, un tutto incantevole, e assieme a tutto questo un effetto teatrale pienamente raggiunto.

Seguono due brevi scene; un duettino dialogato nel quale emerge il primo cantabile in orchestra, quello dal Verdi adoperato ad ogni comparsa di Amneris, un cantabile ampio, a grande linea; va notato poi l'*allegro agitato*, quasi un'ingegnosa pittura dell'animo turbato, geloso della donna regale, amante essa pure del prode guerriero;

il sospirato motivo dell'amore precede l'ingresso tranquillo d'*Aida*; è difficile il poter descrivere l'effetto che produce tale apparizione, mentre l'orchestra sospira delicatamente quella cantilena! Il terzettino dopo il primo spunto: *Vieni diletto, appressati*, nel quale la grazia melodica lascia trasparire l'ascoso sentimento che anima la gelosa Amneris, è quasi tutto, nella sua prima parte, in tono minore, ordito su quel disegno agitato già udito prima; al passaggio in maggiore, le parti si fanno più varie, il soprano ha una melodia, non molto ricca, ma che unendosi alle altre due voci risulta, sul finire, d'un bell'effetto e nuovo.

Uno squillo di trombe sempre crescente, preludio al pezzo d'insieme, il cui primo episodio *Guerra, guerra!* purchè reso dall'esecuzione, è interessantissimo; c'è nello strumentale un guizzo feroce di scale in armonia di magico effetto. Poi il pezzo assume la vera forma d'un inno, nel quale è da ammirarsi l'armonizzazione d'una ricchezza grande; le parti qui fanno miracoli di fusione; alla ripresa, oltre vari disegni di contrappunti, domina in orchestra quello delle scale discendenti di *bisrome*; quindi si riprende l'episodio del *Guerra, guerra!* foggiate poi a modo di conclusione, fino a quell'accordo di settima fortissimo, dove ebbe luogo l'interruzione al Cairo, e al quale accordo fa seguito la voce sola di Amneris con quel: *Ritorna vincitor!* che inganna sul sesto grado, risolvendo quindi con tutte le masse, stesse parole e stesso disegno, nel modo il più grandioso, il più inaspettato, il più bello!

Aida ripete quest'ultimo saluto, quell'augurio che lei pure ha dovuto poco prima gridare assieme agli altri, ed ora lo ripete come per convincersi d'aver proprio lei stessa augurato la vittoria ai nemici del suo paese, del padre suo! Tutta questa scena è un quadro palpitante d'affetto, di dolore, di speranze, d'amore, di sconforto! e tutta la mirabile e pietosa pagina si condensa poi in quella preghiera, che è il naturale sfogo della fanciulla che rivolge sempre il suo pensiero a Dio quando teme l'abbandono quaggiù. Il *Numi pietà* è uno di quei brani di getto che sono frutto del genio; qui nè Oriente, nè preconcetto, nè forma prestabilita; musica, musica ispirata, commovente, quella che si fa chiamare il linguaggio dell'anima!

La grande scena finale del primo atto, stando a parecchi critici, è, nel suo incominciamento, una prova evidentissima dell'inventiva verdiana.

La *Danza delle Sacerdotesse* è una meraviglia, di preta invenzione verdiana, meno forse il ritmo della seconda parte, che comincia alla battuta nona.

L'*invocazione* è solenne, grandiosa, magistralmente lavorata in orchestra. Nei cori fa impressione quel periodo a *imitazione*. Torna il colore quando il pezzo procede alternandosi il canto delle Sacerdotesse a quello dell'invocazione; qui ci sarà magari un po' di convenzionalismo, ma l'effetto è raggiunto pienamente. L'ultima conclusione è potente, nuova; l'atto non poteva meglio chiudersi.

Il secondo atto incomincia ancora con le arpe, come con le arpe era quasi del tutto trattato il finale del primo. Questo è uno strumento che meglio di qualunque altro si prestava all'uso. Tutto ciò, o quasi, che ci venne tra-

mandato di musica dall'antico Egitto, si riferisce di preferenza all'arpa, vale a dire a un certo strumento che all'arpa si avvicinava. L'antichità dell'istrumento del resto è naturale che lo facesse comparire a preferenza di altri nella musica di una nazione la cui civiltà data da quaranta secoli!

Se ne avevano alcune con tre sole corde e si giungeva fino a ventidue; anche il modo di suonarle variava assai in causa della loro forma; è curioso il disegno d'un'antica scultura che ci presenta un prete copto che suona l'arpa a molte corde stando in ginocchio; ciò somiglia molto alle pitture di alcuni angoli che suonano l'arpa in posizione simile; il diversivo sta solo nel personaggio: invece delle angeliche figure bionde, dal profilo dolcissimo, lasciateci da Raffaello, dal Tintoretto, una goffa, ridicola figura consistente in due sferoidi, una sovrapposta all'altra, la grossa il corpo, la piccola la testa del supposto prete!

Nel famoso Museo fiorentino io ho veduto parecchie di queste arpe egiziane; sono grandi presso a poco come le nostre attuali, hanno una forma però diversa assai l'una dall'altra; le corde sono tutte di *minugia*, il legno è rabescato, un legno delle Indie chiamato *Mahogano Sweetenlo*.

Sembra dunque indubitato che tale strumento a pizzico entrasse in tutte le cerimonie religiose egiziane e in tutte le circostanze nelle quali facevasi della musica.

Infatti il Verdi che le ha adoperate così a proposito nelle scene del tempio, le usa adesso che siamo nella stanza di *toilette* di Amneris.

Questo coro di schiave è in tono minore, con un ritmo bizzarro, e nel quale predomina la quinta del tono adoperata per le voci ora alte, ora basse; al passaggio in maggiore ogni carattere si perde, rimane solo allora la bellezza e la grazia d'una melodia fresca, che ha il suo sviluppo nella frase calda di Amneris, che si ripete poi per altre due volte, e sempre con lo stesso effetto.

Un capolavoro dalla prima all'ultima nota è il *ballabile* dei moretti. Qui davvero l'invenzione è completa; il Verdi non aveva modelli di tal genere, o anche se ne avesse avuti sembra non essersene preoccupato, perchè la musica di questo ballabile, se è pel suo ritmo lontana dall'ordinario, per la musica in sé stessa è invece condotta con tutte le risorse moderne, armonizzata con dovizia, ma sempre con spontaneità.

Quindi il motivo col quale incomincia il preludio dell'opera ci annuncia che *Aida* sta per comparire. Il gran duetto fra lei e l'Amneris è certo uno dei capitali dello spartito. I primi periodi son tratteggiati da mano maestra; la sottile ironia della figlia di Faraone non poteva meglio tradursi con le note, ma il bellissimo incomincia allo sfogo d'*Aida: Amore, amore! gaudio, tormento!* la già udita melodia qui trionfa completamente per la coefficiente della voce; le due parti concertano, gli opposti sentimenti hanno campo di emergere; al più lento, la melodia, cui si unisce poi Amneris: *Ebben, qual nuovo fremito t'assal, gentile Aida?* si accresce di pompa anche maggiore; da questo punto non trovansi che cose splendide; tutte le interrogazioni, le risposte, gli scoppi di collera e di dolore delle

due donne hanno, colla musica del Verdi, raggiunto il massimo dell'efficacia drammatica; il canto di *Aida: Pietà ti prenda del mio dolor*, è semplice come l'ingenua fanciulla che lo proferisce, il passo: *Tremo, o vil schiava!* è altero, veemente, diabolico come l'anima della donna regale, alla quale sembra cosa per lo meno soprannaturale, che la stessa passione nata e nutrita in un cuore di principessa debba nascere e nutrirsi del pari in quello d'una schiava etiopica! Alla fine di questo duetto il dolore dell'infelice *Aida* s'è ancora accresciuto; a lei quindi meglio non resta che rinnovare agli Dei quella sua preghiera: *Numi pietà!* Il ritorno di questo squarcio sembra raddoppiarne il valore; se la prima volta ha sorpreso, la seconda ha convinto.

Anche qui, come già nel *Don Carlo*, il gran finale dell'atto comprende varie parti distinte.

Tutta la *marcia* è pur essa suddivisa in tante altre parti. Incomincia con degli squilli, sempre dello stesso disegno che il maestro ha usato in questo spartito; poi attacca una specie d'inno trionfale, dove si inneggia all'Egitto, ad Iside e al Re. Notevolissime sono le sedici battute del *fugato* per il coro dei Sacerdoti, un *fugato* di difficile esecuzione, ma di fattura egregia, filosoficamente usato in quel caso. Appresso viene la *marcia vera e propria*, nella quale le *trombe lunghe*, che fecero al loro tempo tanto discutere, hanno quella caratteristica melodia marziale, orientale nella prima battuta per quei salti di quarta e di quinta, verdiana poi complessivamente al suo sviluppo, non meno che a quel magico passaggio dal tono di *la bemolle* a quello di *si maggiore*, non certo per quello che è in sé stesso, ma pel modo con cui è adoperato, e per il momento che al genio del maestro l'ha consigliato.

È qui giova una breve osservazione. Se di tali effetti immediati si abusi, nullo quasi ne sarà l'effetto ogni volta che un effetto cerchiamo loro; di questi passaggi repentini, sensibilissimi, avvi certa musica oggigiorno che ve ne offre ogni quattro battute; infatti basta vedere certe pagine di partiture moderne per trovarvi delle continue alternative fra *bemolli* e *diessi*, quando producendovi l'effetto di transizione, quando quello di modulazione. Tali che sono, o dovrebbero essere, le grandi risorse d'un momento in cui l'efficacia debba scuotere con la sorpresa, se vengono sprecati senza uno scopo deciso, non faranno che a poco per volta perdere tutto il loro valore. Si guardi invece la parsimonia del Verdi; in tutta l'*Aida* è questo solo il momento in cui colpisce un passaggio di tono così improvviso, inaspettato!

Sono graziosissime tutte le *danze*, spesso tipiche, sempre eleganti, nuove, deliziosamente strumentate.

Il grande pezzo d'insieme incomincia con la sortita del baritono Amonastro. Qui davvero non sappiamo se più ammirare la magniloquenza del declamato, o l'originalità dell'accompagnamento; al più animato v'è un vero squarcio di forma classica, le parti armonizzano con una purezza unica. L'invettiva poi dei Sacerdoti, il canto di Radamès, la ripresa, un *ginepraio* di parti sopra parti, tutte chiare, tutte logiche, tutte concordi alla formazione, alla prepara-

zione di quello slancio meraviglioso, dove la sovrana ispirazione del maestro sembra librarsi per spazi infiniti, tutto ciò s'impiccolisce all'analisi; non uno che mi legge non avrà forse mai udito l'*Aida*, e chi l'ha udita sa cos'è questo momento.

L'ultima parte del finale è pure splendida, in essa si fondono mirabilmente tre canti distinti; la sonorità è al colmo, e sopra una breve conclusione colla ripresa del motivo delle trombe lunghe, ha termine questo secondo atto, che potrebbe dirsi insuperabile se non fosse seguito dal terzo, che, tutto dire, con mezzi diversi, ha pure la forza di superarlo!!

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Giuseppe Martucci ha diretto al cav. Aldo Noseda, presidente della Società del Teatro alla Scala, una nobilissima lettera, pubblicata dai giornali cittadini or sono parecchi giorni. I sentimenti espressi dal Martucci in merito ai concerti dell'Orchestrale, degli esecutori, dell'accoglienza avuta dal pubblico, provano ancora una volta l'elevatezza dell'artista che abbiamo avuto il piacere, non è molto, di ammirare e di applaudire. Milano, in questo ultimo tempo, ha la fortuna di un ambiente artistico degno della fama che circonda il nome della nostra città, e così la musica, sia che parli la sua divina parola nell'arte rappresentativa, o nell'arte astratta delle esecuzioni orchestrali, ha suscitato il vivo interesse della critica e del pubblico, il che è motivo di non poca compiacenza in quanti hanno culto vero e profondo per l'arte musicale.

A proposito di Giuseppe Martucci, se le nostre informazioni sono esatte, pare ch'egli non sia alieno dal presentarsi nuovamente al pubblico come esecutore e compositore, organizzando a tale scopo un giro di concerti pianistici. Se ciò si verificasse, ne saremmo veramente lieti, mentre sarebbe doloroso che un pianista quale il Martucci non abbia a dar prova di quando in quando del suo valore grandissimo, tenendo alta così la fama della scuola italiana.

Il Martucci può quindi star certo, se effettuerà la buona idea, di rinnovare in Milano quegli entusiasmi coi quali venne accolto ai concerti della Scala.

★ La nuova opera *Die Rose von Strassburg*, del compositore Nessler, venne rappresentata per la prima volta il 2 maggio al teatro di Corte a Monaco ed ebbe discreto successo.

★ Al teatro Carl Schultze di Amburgo fu accolta con applausi una nuova operetta in tre atti, *Die Royalisten*, libretto di Adolfo Philipp, musica di Giuseppe Manns, giovane compositore viennese.

★ Il libretto della nuova opera di Pietro Tschaikowsky, *La Dama di picche*, fu tolto da un racconto omonimo di Puchkin da Modest Tschaikowsky, fratello del compositore. L'opera fu scritta a Napoli, e l'autore è aspettato a Pietroburgo, ove darà l'ultima mano al suo lavoro. La prima rappresentazione dovrebbe aver luogo nel venturo novembre.

★ Angelo Tessaro, l'inventore del *Tachigrafo musicale* che porta il suo nome, venne nominato Cavaliere della Corona d'Italia. Le nostre più cordiali felicitazioni.

★ Nei principali teatri d'Anstria e di Germania furono ultimamente rappresentate le seguenti opere di maestri italiani:

Il Portator d'acqua di Cherubini, a Vienna.
Ernani di Verdi, a Vienna.
Il Trovatore di Verdi, a Vienna, Schwerin, Amburgo, Francoforte sul Meno.
Giuglielmo Tell di Rossini, a Vienna, Dresda, Francoforte sul Meno.
Otello di Verdi, a Berlino.
La Figlia del Reggimento di Donizetti, a Berlino.
La Gioconda di Ponchielli, a Berlino, Schwerin.
Il Barbiere di Siviglia di Rossini, a Stoccarda.
Israël di Franchetti, a Amburgo.
La Favorita di Donizetti, a Amburgo.
Rigoletto di Verdi, a Amburgo, Francoforte sul Meno.
Un Ballo in maschera di Verdi, a Francoforte sul Meno.

★ A Oberdöbling, presso Vienna, alla casa Hauptstrasse, N. 92, fu posta una lapide che ricorda che ivi esisteva la casa abitata da Beethoven nel 1803, quando scriveva la *Sinfonia Eroica*.

★ Nel teatrino di casa Treves avrà luogo fra breve l'esecuzione della nuova operetta *Gringoire*, parole di Cordelia, musica del maestro Scontrino.

★ Il signor Luigi Paquerre ha pubblicato un interessante volume, dal titolo: *Charles Gounod, sa vie et ses œuvres*.

★ Il 17 corrente sono cominciati al Conservatorio di musica di Parigi i lavori dei concorrenti al Gran premio di Roma. Le cantate del concorso devono essere pronte per il 11 del prossimo giugno. I candidati al Gran premio sono cinque: 1. Garrand, allievo di Massenet. - 2. Lutz, allievo di Guiraud. - 3. Bachelet, allievo di Guiraud. - 4. Silver, allievo di Massenet. - 5. Fournier, allievo di Delibes.

★ Il posto di Gernsheim a Rotterdam fu offerto all'eminente Willem Kes, che l'ha rifiutato, preferendo rimanere a capo dell'ammirabile orchestra ch'egli ha formato ad Amsterdam; ora si persiste a credere che sarà nominato Max Bruch.

★ Fra le nuove pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, è imminente quella del melodramma in due atti *Il Piccolo Haydn*, parole e musica del maestro A. Soffredini.

Questa dovrà specialmente interessare i Collegi e gli Istituti, pel cui uso fu scritta.

Sono pubblicati intanto alcuni pezzi staccati dell'opera suddetta, trasportati per le voci di mezzo-soprano o baritono.

★ Il signor Desniten chiude la stagione teatrale alla Haye col tenore Duc dell'Opéra di Parigi. È un tenore di forza; gli amatori dei *si bemolle* e dei *do di petto* sono serviti a piacere; ma quelli che amano il bel canto che fa impressione, le mezze tinte, l'espressione, non saranno certo gli ammiratori del Duc. Ciò non ostante egli è un cantante provetto che dovrebbe emergere nelle opere di Wagner.

Egli ha cantato *Giuglielmo Tell* e gli *Ugonotti* davanti un pubblico affollato; e in quest'ultima opera la parte di Valentina fu sostenuta da una giovine romana, madamigella Lita, che si crede scritturata dal signor Strakosch. È una bellissima signorina che ha della fibra e della passione; ma la sua voce gutturale e stridente non riesce simpatica, oltrechè ha completa inesperienza scenica. La parte di Valentina era molto al disotto dei suoi mezzi.

★ La Società di incoraggiamento per l'arte musicale ad Haarlem, darà quest'estate un *Festival* di due giorni, al quale concorreranno parecchi artisti fiamminghi: Blauwart, Fontaine e Madama Sotens, ecc.

★ Dove si fermerà lo spirito inventivo musicale? La settimana scorsa appariva in Berlino un pianoforte che facilita il meccanismo e la tecnica. Ecco che ora si annuncia un nuovo pianoforte elettrico. Le corde, vibrato da una corrente elettrica, riprodurrebbero il suono di arpe, d'organ, di violini, violoncelli, tutta un'orchestra. Il meccanismo elettrico permetterebbe di sopprimere i martelli; ma per conservare al pianoforte la sua sonorità caratteristica, sarebbe preferibile mantenerli, completandoli colla prolungazione dei suoni a mezzo elettrico.

★ Ma questo non è ancor tutto. Di questi giorni, l'Imperatore e l'Imperatrice di Germania hanno fatto venire al palazzo imperiale un dotto giapponese, il dottor Shoe Tanaka, che ha studiato a Berlino le scienze fisiche e particolarmente la teoria dei suoni. Il dottor Tanaka ha presentato un nuovo strumento di sua invenzione, che egli chiama *Enharmonium*, e che è accordato in modo da riunire tutti i toni giusti, come sono in natura e come sono portati dalla scienza. Nei nostri strumenti, specie nei pianoforti, il medesimo tasto non corrisponde mai perfettamente. Il dottor Tanaka quindi, per riunire nel suo clavicembalo tutti i suoni veri, ha modificato la disposizione attuale del pianoforte. Nella sua udienza al palazzo imperiale, l'autore era accompagnato dall'organista Papendiek, che ha eseguito pezzi alternati su un *harmonium* ordinario e su quello di nuova forma, onde far risaltare la differenza tra l'armonia pura e l'armonia fittizia degli strumenti attuali. L'Imperatore, meravigliato, ha espresso il desiderio di applicare il nuovo trovato ad un organo di chiesa.

★ A questo proposito, ricordiamo che il dotto fisico Helmholtz, a cui si devono importanti scoperte acustiche, si era già fatto costruire, vent'anni sono, un *harmonium* accordato secondo le esigenze della fisica sperimentale. Ma l'istrumento non essendo pratico, non fu attivato. Sarebbe curioso che l'incompleto pensiero d'allora fosse infine realizzato oggi con successo.

★ *Melosophia* è una Società corale composta esclusivamente d'amatori della buona società della Haye. Diretta dal signor Vollmar, pianista di professione, dà due sedute in inverno, in cui si eseguono cori a cappella con accompagnamento di pianoforte. L'ultima seduta aveva un programma interessante e l'esecuzione fu ottima, trattandosi di una falange di dilettanti. Tra i cori, abbiamo rimarcato soprattutto: un oratorio in miniatura *Jephtha*, di Carissimi (secolo XVIII); il *Zigeunerleben* di Schumann, una vera perla; un coro a cappella di Peter Benoit, *Het Dietsche bloet*, un coro superbo come tutto quello che esce dalla penna del maestro fiammingo e di cui la perorazione specialmente è di grande effetto; un piccolo Coro di Nicolai e un altro con un *a solo* per soprano di Max Bruch. Citeremo pure, per debito di cronista, un altro coro di compositore fiammingo, signor Mertens, *Elle villageoise*, che non interessò molto. In complesso fu una serata intima, che lasciò molto soddisfatti gli uditori.

Rivista Milanese

Sabato, 17 Maggio.

Teatro Dal Verme - Manzoni - Filodrammatico.



Ben di rado possiamo registrare questo fatto. Il teatro Dal Verme, che per l'importanza dei suoi spettacoli è oggi innalzato al grado di teatro di primissimo ordine, è seralmente affollato d'un pubblico scelto e che va col proposito e la fiducia di passar bene quelle ore e ne esce soddisfatto completamente. Facciamo questa osservazione con compiacenza, in quanto che non si tratta d'un piccolo ambiente, dove poche centinaia di persone bastano ad affollarlo, nè di prezzi ordinari, usi per spettacoli ai quali il pubblico accorre con la stessa facilità che andare a bere una tazza di birra! È veramente la scelta felice di due spettacoli, l'eccellenza dell'esecuzione di entrambi, che fanno ivi accorrere tutta quella gente che da un pezzo, e non a torto, si mostrava guardinga nello spendere qualche cosa più per andare a teatro.

Così le rappresentazioni dell'*Aida* e della *Norma*, che si alternano vicendevolmente, sono campo larghissimo di applausi agli artisti Cataneo, Novelli, Mariacher, Pessina, Pinto, Marini nella prima, e Arkel, Guerrini, Giannini, Monti nella seconda. Il maestro Mascheroni poi, energico, vibrato, gentile nella creazione verdiana, è calmo, sereno, classico nel capovvero di Bellini.

Questa, per taluni, non sarà l'arte grande, certo però è l'arte bella!

Nell'*Aida* si deve ogni sera concedere il *bis* del *largo* del secondo atto e spesso lo si vuole e lo si vorrebbe dell'aria del terzo atto, che la Cataneo dipinge addirittura, e di molti altri pezzi; nella *Norma*, dopo gli entusiasmi per la *Casta diva*, per i duetti, per il terzetto, bisogna ad ogni costo replicare il *Guerra, guerra!* che è eseguito con un *entrain*, una *verve*, certo pericolosissimi, se la pace europea non ci garantisce dell'assopimento dei bollori nella gente che va a teatro!

Ad accrescere ancora le simpatie che il teatro e l'Impresa si sono acquistate con questi spettacoli e con l'inimitabile primo Concerto sinfonico, il cui entusiasmo sta per rinnovarsi al secondo, che ha luogo lunedì sera, i manifesti ci annunziano due opere nuove, nientemeno! Non si tratta però di due opere di grandi proporzioni, perchè i miracoli bisogna, almeno per adesso, lasciarli ad altri tempi, ma in compenso ci sono due nomi d'autori che valgono da soli ad interessare gli artisti e gli appassionati cultori dell'arte.

Una di queste opere è l'*Editha*, parole del poeta S. Arkel, musica di Emilio Pizzi, il fortunato autore del *William Radcliff*; l'altra è *Il Veggente*, parole dell'egregio critico G. Macchi, musica del maestro M. Enrico Bossi, valentissimo musicista, noto nel mondo musicale per composizioni sacre d'altissimo valore.

Ad ambedue auguriamo quel successo che essi medesimi possono desiderare e di cui l'arte oggi ha bisogno.



Al teatro Manzoni è andato in scena il *Faust* di Gounod. Come spesso avviene quando all'esecuzione di un'opera concorrono artisti di eccellente rinomanza, il complesso poi risultò non del tutto quale le aspettative designavano.

Con questo non intendiamo dire, per esempio, che l'esimia signora Meyer non abbia cantato bene; tutt'altro anzi, ha dato spesso prova e del suo grande talento e della sua abilità, ed è stata applaudita con trasporto, specialmente dopo l'*aria dei gioielli*; il tenore Cremonini, cantante accurato, di buon metodo, di bella voce, ha pur esso, nella romanza, nel duetto, nel finale ultimo, trovato il mezzo di farsi calorosamente applaudire; il baritone Modesti, una voce veramente splendida, un canto caldo, accentuato, ha avuto feste grandi e perfino dovette *bissare* la romanza e poco mancò non dovesse morire due volte, tanti furono gli applausi e le chiamate dopo quella scena; il basso Broglio colorì il diabolico personaggio con ingegno e fece sfoggio di voce bella e simpatica; la signora De Ambrogio nelle strofe: *Le parlate d'amor*, mise grazia e correttezza; ma Margherita, Faust, Valentino, Mefistofele, Siebel, non ci apparvero sempre ben delineati; cosa mancasse non si può veramente dire, qualche cosa mancava; chi lesse Goethe, chi studiò Gounod lo sa; ma il perfetto si è sempre detto che non è cosa di questo mondo.

Diresse il giovane maestro signor Giov. Ant. Plattis, egli pure musicista serio e colto, direttore ancora un poco immaturo. Dei cori bisogna tacere, dal momento che essi cantarono! Le successive sere, però, mi dicono che tutto procedette assai meglio.

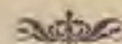
Si annunzia intanto la *Jone*; e si prepara qui pure una importante novità, *Raggio di luna*, opera in tre atti nuovissima, del giovane maestro Leoni.



Al Filodrammatico una felicissima ripresa della *Sonnambula*. Parrebbe un sogno! Oggi, dopo 60 anni, *Norma* e *Sonnambula* sono congiunte ancora e fanno parte di festeggiamenti moderni! *Norma* e *Sonnambula* nacquero entrambe in quell'anno stesso 1837, alla distanza di otto mesi l'una dall'altra! Pare un sogno! Sessanta anni non hanno fatto altro che rendere più magniloquente la grandezza di *Norma*, più gentile l'idillio d'*Amina*. Quante riflessioni ci sarebbero da fare e quante sentenze oggi predicare tornerrebbero al loro vero stato di utopie!

La *Sonnambula* al Filodrammatico è stata bene eseguita dalla signora Heymann, cantatrice piena di finezze e di buon gusto, applaudita sempre con calore e meritatamente, quantunque la voce sia di poco volume. Ottimo Elvino, ottimo davvero, è stato il tenore Giannini-Grifoni, che canta bene e dispone d'una voce adattissima al genere. Riportò un successo completo. Il basso Travaglini seppe interessare nella sua parte del Conte; non male le seconde parti e i cori.

Adesso l'Impresa di questo teatro allestisce la *Lakmé* di Delibes, interessante novità per Milano. — s. —



L'ORGANO TRICE

nella SINE LABE di Genova

(Cont. vedi S. 187-189)

Le feste adunque furono splendide, trionfali addirittura per i concertisti e per l'artefice: e la mole imponente ora giganteggia in tutta la sua eccezionale magnificenza. Ma non è a tutto questo fasto di cerimonie, alla ricca esteriorità dell'istrumento, che noi dobbiamo soffermarci.

In mezzo alla gara accesa tra committenti di ordinare, ed artefici di costruire l'organo più ammirevole, si è fatta un po' l'abitudine a simili avvenimenti, molto spesso preparati di lunga mano ed abilmente. E ad udire frasi tronfie di superlativi, e a leggere i collaudi magniloquenti, non di rado stesi fra la gozzoviglia di sontuosi banchetti, si dovrebbe ogni volta immergiare al nuovo messia dell'arte organaria, che per lo più risulta poi un mostricciattolo coperto di veste lussureggiante, se il padrino fu un ricco signore.

Anche nel XVI secolo si ammiravano superbe facciate di codeste macchine strumentali, decorate senza risparmio di figure semoventi, di soli, di lune, di stelle, di emblemi, — un barocco per noi detestabile, ma che allora era in fiore; — ed intanto l'organaria attraversava un periodo di disastrosa decadenza!...

Spogliando perciò l'organo Trice di tanta fastosa esteriorità, rimane ad esaminare una questione essenzialmente artistica, e cioè: se esso è realmente all'altezza dello scalpore sollevatogli d'intorno; se può considerarsi come organo-tipo, che schiuda una nuova era alla nostra organaria.



Ma prima qualche premessa.

È comunemente nota la gran questione sull'adozione di un tipo unico. Orbene, molte e infinite disquisizioni si succedessero, molti i consigli, e dirò anche le imposizioni, ma ciò fu ben lungi dal condurci finora a questo tipo unico, da suggerire come modello di costruzione ai nostri organari; un tipo che, seguendo e puranco superando nei progressivi perfezionamenti le industrie straniere, non perdesse le belle e tradizionali prerogative foniche; poichè la maggiore discrepanza risiedette sempre, come si potrebbe dire che risiede ancora, nel seno dei benemeriti sostenitori della necessaria riforma. Se questi nel nobile intento di restituire al vero stile la degenerata musica sacra, pensarono molto assennatamente alla restaurazione della nostra organaria; ed affine di rendere eseguibile la buona musica e di togliere degli abusi abbominevoli di certi goffi organisti propugnarono colla pedaliera cromatica la registrazione estesa all'intero manuale; non si accordarono poi mai sull'eliminazione di taluni registri e l'adozione di altri. Per la registrazione intera si rese necessario l'aumento dei manuali, e fin qui nulla di male: ma siccome coll'accoppiamento di registri si veniva a gravitar di più sul tasto,

si impose la leva pneumatica Barker, che per la doppia trasmissione la si volle pur sostituita alla vecchia *catenacciatura*. Di conseguenza venne la volta del somiere. Quello a vento, — usato dalle nostre fabbriche lombarde, e tuttora dalla migliore tra queste, quella dei fratelli Lingiardi, — non corrispondeva più alle nuove applicazioni meccaniche. E si doveva adottare quello a leva, a compressione, a trasmissione, tutti congegni escogitati dall'industria straniera, e con poco felici risultati, per riparare ai gravi inconvenienti altre volte da me accennati, del somiere a tiro, quali la facilità degli strasoni, degli imprestiti, delle alterazioni.

Chi conosce qual parte essenziale dell'organo sia il somiere, come quello che regola l'equa distribuzione del vento, comprenderà di leggieri che colla consigliata innovazione si veniva a colpire i nostri organi nella più splendida prerogativa: il ripieno. Se le fila delle canne rimanevano pur le stesse, questo venne sempre più mancando, e con esso la buona corrispondenza, l'omogeneità dei registri di fondo e ad anima, con quelli ad ancia.

Di qui cominciarono a far capolino le divergenze. Troppo infervorati nell'assunto apostolato, non sospettarono nemmeno del fatto: e poichè i risultati non corrispondevano ai bellissimi prospetti tracciati sulla carta ed imposti ai fabbricanti, che si erano affrettati ad accettare ciecamente il nuovo verbo, ciascuno venne a dir la sua, a consigliare il rimedio. Chi l'aumento dei registri di fondo, e ad anima, altri quelli ad ancia, chi a voler coll'aumento de' registri di fondo, e colla mistura, la completa registrazione di concerto, altri invece oltre a quelli soltanto qualche registro ad anima. Poi si ricorse ai pedali, pedaletti di combinazione, e ad ogni altro espediente della *menagerie* francese, assoluta negazione di ciò che deve essere evangelo per l'artefice: il miglior complesso fonico colla maggior semplicità di mezzi. Così si venne a snaturare l'organo italiano: e in mezzo a questo pandemonio i nostri organari rimasero perplessi, smarriti; si accesero accanite le rivalità industriali; e non ci vennero che delle abortite costruzioni, rinnegate da quegli stessi fautori.



Fu allora che cogliendo il destro dagli attacchi, non troppo cortesi, fatti alla nostra antica e rinomata casa costruttrice Lingiardi, per l'organo della Cattedrale Pavese, insorsi contro codeste nuove dottrine; e forzandomi di portare la questione nel campo sereno delle discussioni teoretiche, volli ricordare a quei signori col parallelismo storico delle evoluzioni nelle tendenze ascetiche dei popoli, e dello sviluppo del diverso stile della sacra musica, come si era venuto a formare conseguentemente la distinzione di due tipi nell'arte organaria, il latino ed il pretto-tedesco, o meglio l'organo-orchestra impropriamente detto (1), e

(1) Parmi di avere già spiegato molto diffusamente quale debba essere il vero concetto dell'organo-orchestra, e cioè: non già la riproduzione seriale ed esatta di ciascuno strumento, sibbene l'offerta soltanto tutta la poetica bellezza dell'insieme orchestrale colla varietà di timbri e di combinazioni foniche, da ottenere degli effetti imponenti ed illu-

l'organo corale. Che quindi il voler far risultare un tipo, dirò così, eclettico da tutti e due era un disconoscere codesto; un ibridismo, snaturante l'istrumento nel vero carattere jeratico, il quale deve corrispondere all'indole religiosa delle nazioni.

Volli provare che, ammessa l'adozione dell'organo-orchestra, il nostro per la bellezza fonica, ottenuta colla semplicità di meccanismo, aveva una superiorità su quello francese; e per la dimostrazione del mio asserto portai la costruzione dei Lingiardi, come quelli, che degni successori



Giorgio Trice.

(Da una fotografia di Cesare di Vimercati.)

dei Serassi, continuano le gloriose tradizioni avite: se ammessi l'aumento della pedaliera, impugnai la registrazione intera, perchè avevo compreso essere inattuabile, se prima non fosse avvenuta nel meccanismo completo una radicale riforma, la quale però non danneggiasse menomamente l'effetto fonico, e perchè m'ero convinto alla fin fine essere questione soltanto di nomenclatura e convenzione. Collegatemi nei nostri organi un clarone al clarino, un vio-

soli di quello. Pare impossibile che ancor oggi capiti di leggere nei collaudi certe espressioni di similitudini assolutamente grottesche!... In quello, per esempio, dell'organo di Santa Maria di Montenero, costruito da Filippo Tronci — collaudo apparso nel numero 4 maggio n. s. della *Gazzetta Musicale* — fra le mirabili esaltate dell'istrumento leggesi:Del registri di concerto sono da distinguere i flauti, il corno inglese, viola, oboe, fagotto, ecc., registri di un effetto immanicabile, perchè imitano gli strumenti armonici... Quanto meglio sarebbe se si riconoscesse la superiorità dell'organo sugli altri strumenti, anziché esaltarne un incongruente e plagiaro servilismo!... Ormai è invalsa la consuetudine di chiamarlo organo-orchestra, e sia; ma mi parrebbe meglio appropriata la denominazione di organo-sinfonico, organo-concertante...

loncello all'oboe, un contraltino al corno inglese, ed avrete i loro registri interi del clarino, violoncello, corno inglese, ecc. Sostenni infine il nostro *tiratutti* di fronte ai congegni degli stranieri, perchè più comodo, e pronto alle esigenze dell'organista: ed in ciò traeva pur conforto dal veder condivisa la mia opinione dal mio chiarissimo amico maestro Enrico Bossi, che già nel N. 34, anno 1885, di questo periodico, si era così espresso in proposito: « preferisco certo il sistema dei *tiratutti*, nei quali si usa all'estero il bottone a tiro come un registro, mentre da noi si ottiene con un movimento del piede con evidente vantaggio del suonatore, non costretto ad abbandonare la tastiera per qualsiasi cambiamento gli possa occorrere. » In una parola, se mi ribellai a quell'apostolato, che menando tanto scalpore aveva ricorso a tutti gli espedienti, coi quali l'industria straniera si sforzava di riparare una costruzione viziata fin dall'origine, dando luogo così a delle macchine costosissime, e coperte di fino orpello; non dissentivo da quello nel voler riformato il nostro organo in ciò che, spogliandolo del vero carattere, lo aveva reso indegno del tempio. E non dissentivo ancora nel riconoscerlo suscettibile di maggior ricchezza d'effetti, pe' quali si potrebbero pur ammettere la registratura intera, e l'aumento dei manuali: ma per tutto questo comprendeva esser necessaria una vera e radicale riforma, che per nulla danneggiandolo nelle sue peculiari prerogative, apportasse maggiore semplicità di congegni, maggior prontezza e facilità per l'organista.

Ebbene; l'organo Trice, che ci ha tratti ad ammirarlo tutti concordi, e partigiani ed oppositori, viene oggi a darmi ragione.

(Continua)

L. ALBERTI.

CONCERTI

MILANO. — Teatro Dal Verme. — Dopo il successo che ebbero i tre concerti dati dalla Società Orchestrale del Teatro alla Scala, poteva, per avventura, sembrare temerario il tentativo dell'impresa Cesari e C., di cominciare cioè una serie di concerti nel popolare teatro di Piazza Castello. Ma l'impresa del Dal Verme è assolutamente guidata da un alto e nobile concetto dell'arte, sia che prepari spettacoli d'opera, come quelli dell'*Aida* e della *Norma*, sia che organizzi dei concerti, il cui primo saggio di domenica scorsa ebbe tanto splendida riuscita. Ben è vero che seppero altresì assicurare l'esito de' suoi spettacoli e concerti, col provvedere innanzi tutto alla pietra fondamentale del proprio edificio artistico, cioè al maestro concertatore e direttore; e noi constatiamo con vivissima compiacenza che il Mascheroni, nell'uno e nell'altro artistico incarico, corrispose pienamente alle più esigenti aspettative, e le ovazioni veramente entusiastiche colle quali il pubblico lo ha ripetutamente salutato, devono averlo fatto persuaso dell'alta stima che egli si è acquistato in breve tempo fra noi. Ed era tanto più grave il compito affidato al Mascheroni, in quanto egli veniva a Milano colla fama di grandi successi riportati nei numerosi concerti orchestrali diretti a

Roma ed a Torino: ciò rendeva più arduo il di lui compito, perchè il pubblico milanese, di sua natura un poco *frondeur*, ama sedere in corte magna e giudicare in ultima istanza.

Andando per le brevi, diremo che il Mascheroni ha così potuto dimostrare di avere tutte le qualità richieste pel direttore dell'opera, come pel direttore di concerto e perciò ripetiamo la nostra soddisfazione nel constatare che l'Italia può contare un altro valentissimo maestro, poderoso interprete dell'arte musicale, nelle più varie sue manifestazioni.

La nostra schiera di professori che, salvo alcuni cambiamenti, è quella del teatro alla Scala, ha saputo mantenere la propria fama a quell'altissimo livello cui è giunta, mercè una continuata abnegazione, per la quale affronta fatiche veramente immani, con uno zelo ed un buon volere piuttosto unici, che rari. E davvero con un senso di vivo compiacimento che si ammirava la numerosa orchestra nel concerto di domenica scorsa: l'attenzione con cui eseguì il difficile programma, l'elasticità colla quale seguiva la bacchetta del Mascheroni, condusse ad un felicissimo risultato, dandoci così una esecuzione piena di vita, efficace, tale infine che trascinò l'uditorio al più schietto entusiasmo.

Il programma, parve a noi, peccasse un poco di lunghezza; ma il pubblico non fu del nostro parere, ascoltando sempre con uguale attenzione intensiva tutti i pezzi del programma stesso. Abbiamo già dato nel numero scorso il programma, e ci basterà oggi fare una semplice statistica, dicendo che della *Sinfonia VII* di Beethoven ebbero le maggiori accoglienze la *Marcia funebre* e l'ultimo tempo, e che della *Marcia funebre* si avrebbe voluto la replica — come pure volevasi insistentemente la replica dello *Scherzo* di Mendelssohn, di quello d'Haydn, e della poetica *Canzone* di Grieg; applaudita anche la graziosa *Rapsodia Norvegese* di Lalo, assai finemente orchestrata. Si dovette replicare la *Danza delle Ondine* nell'opera *Loreley* di Catalani, ruscitissimo lavoro per la leggiadria melodica, l'ottima condotta e la simpatica ed efficace orchestrazione. Il giovane maestro lucchese che se ne stava modestamente rannicchiato in una sedia di platea, non poté sottrarsi agli interminabili applausi, e fu obbligato a presentarsi due volte in orchestra, fra le più clamorose ovazioni.

La *Sinfonia del Tambourer* a nostro avviso è la più potente e perfetta concezione wagneriana, ed è senza dubbio la forma madre sulla quale Wagner plasmò molti altri suoi pezzi; in questa *Sinfonia*, però, e lo si noti bene, regna sovrana una delle più ideali ispirazioni melodiche che vanti l'arte, il *Coro dei Pellegrini*, il quale, dopo avere serpeggiato con vari colori, scoppia alla fine come un grido altissimo dell'umanità verso il cielo, fra il turbinio incessante degli archi — effetti di melodia e di sonorità, perfettamente uniti e che scuotono le fibre quasi angosciosamente.

Il pubblico espresse il proprio entusiasmo con altissime grida, e ci sia permesso il dirlo, anche con un poco di crudeltà verso gli esecutori, che dovettero replicare la fatidicissima *Sinfonia*. E così il primo concerto del teatro Dal Verme si chiuse fra il più schietto entusiasmo, e fra gli applausi incessanti al Mascheroni, evidentemente commosso.

Il concorso del pubblico fu grande nella galleria, che presentava per sé sola uno spettacolo imponente; anche nei palchi abbiamo visto con piacere molte elegantissime signore della più eletta società, le quali non mancano mai alle feste dell'arte; minore il concorso nella platea; ma non dubitiamo che il successo di questo primo concerto chiamerà in seguito gran folla ai successivi — l'impresa del Dal Verme merita bene adeguato compenso alle sue

coraggiose iniziative. All'Impresa stessa ci permettiamo un consiglio: bisogna allontanare le prime tre file delle poltrone dalla piattaforma dell'orchestra; queste prime tre file si trovano in condizioni acustiche infelici, mentre la sonorità si sviluppa perfetta in tutto il restante ambiente.

Oggi, essendovi le Corse a San Siro, non vi sarà il secondo concerto, il quale è annunciato per domani lunedì, alle 9 di sera, col seguente programma:

1. BEETHOVEN (L. VAN). *Settima Sinfonia in la maggiore*, op. 92.
 - a) Poco sostenuto - *Vivace*.
 - b) Allegretto.
 - c) Presto.
 - d) Allegro con *forz.*
2. CORONARO (G.). *Danza Inglese*.
3. WAGNER (R.). *Marcia funebre* nell'opera *Il Crepuscolo degli Dei*.
4. BOCCHERINI (L.). *Minuetto in sol per Quintetto d'archi*.
SCARLATTI (A.). *Allegro della Sonata in re maggiore per flauto ed archi*.
5. BERLIOZ (E.). *Danza dei folli* nella *Dannazione di Faust*.
6. WAGNER (R.). *Marcia imperiale*.

— *Concerto Torricelli*. — Potrei rimandare il mio lettore a quanto scrissi l'ultima volta sul conto di questa esimia violinista. È dessa un'artista così omogenea, così completa, così convincente, che quando si è stati rapiti una prima volta dal suo magico archetto, si può essere sicuri di non aver subito il fascino d'una illusione; dessa ricompare ogni volta sempre circondata dallo stesso splendore artistico, da quella incantevole semplicità, che le aumenta il prestigio e accresce interesse.

Metama Torricelli ha percorso una carriera che molti possono invidiarle; eppure non sono che pochi anni da che si lanciò nel campo della concertista; io l'ho udita al suo esordire, e anno per anno ne ho seguito l'ascendente progresso; adesso questo progresso non è più da cercarsi nella *virtuosità*, lo troviamo piuttosto, ad ogni nuova audizione, nello stile, nella interpretazione, nel colorito.

Il suo successo di giovedì cominciò caldissimo e terminò frammesso ad un entusiasmo genuino, di quello che fa così bene e che fa uscire da un luogo col desiderio di tornarci.

Il suo programma fu vario, serio, divertente e breve. La *Sonata* di Tartini, la chiamerei la *Sonata dei trilli*, le dette campo di sfoggiarne in tutte le forme, in tutte le posizioni; il *Nocturno* di Chopin (riduzioni che a me non piacciono) trovò in lei l'accento pieno di colorito ed una arcata ampia, tranquilla. Il *Capriccio* di Paganini, un difficilissimo alternarsi di terze perfettamente intonate, piacque moltissimo; lo *Scherzo-Studio* di Lauterbach è una di quelle cose diabolicamente intricate di cui si compiacciono i violinisti di grido; la Torricelli seppe destarvi tanto fanatismo, che richiestane del *bis*, ebbe il buon gusto di regalarci la *Zingaresca* di Nachez, che suona come tutti sappiamo.

Fu poi ammiratissima per stile, correttezza e finezza d'interpretazione nella bellissima *Sonata in la minore*, di Schumann; ma l'entusiasmo maggiore lo ha destato col *Rondo* del *Vieuxtemps*; in questo pezzo di grande proporzione, conveniamone, la Torricelli è stata veramente grande!

Mi dispiace dover dire questa parola usata oggi solamente per quegli artisti che hanno il nome che finisce in *osky* o in *osby*, ma è così, né vale tacerlo; del resto in tutto il mondo oramai lo hanno detto che la Torricelli è grande; noi italiani dovremmo esserne alteri; chi sa? pare quasi quasi invece che ci dispiaccia! Siamo buffi qualche volta anche noi, ve!.

Ottimo pianista, castigato, serio, stilista, si mostrò il prof. Cesare Pollini, nome chiarissimo nell'arte, e fu applaudito pur esso e con trasporto nella *Sonata* di Schumann assieme alla Torricelli.

Cantò due pezzi la signorina De Piave ed ebbe applausi. Egregio accompagnatore, come sempre, il prof. Mappelli. — s.

CIRCOLO DILETTANTI

Mandolinisti e Chitarristi di Milano

Il Consiglio Direttivo del Circolo Dilettanti Mandolinisti e Chitarristi di Milano ha organizzato un grande Concerto orchestrale che darà al teatro Carcano entro l'ultima decina del corrente mese, in occasione delle feste di Maggio (1).

Tale concerto sarà unico e caratteristico nel suo genere; riguardo all'importanza artistico-musicale non si può che presagire bene, sapendo che concorrono alla sua esecuzione elementi buonissimi, conosciuti e distintissimi; basti per ora l'accennare gli egregi maestri Nicolò Celega e Riccardo Boniccioli, che dirigeranno personalmente, ciascuno, due nuovi pezzi di propria composizione, scritti espressamente per l'occasione; il maestro Raffaele Gautiero, direttore dell'orchestra sociale, dirigerà quattro pezzi di propria riduzione, dei migliori del repertorio del Circolo; gentilmente presteranno la loro opera, quali esecutori, i distinti maestri Panzani e Bognetti, il primo per il pianoforte, il secondo per l'organo, oltre agli egregi professori Litta, Cappelli ed altri primari professori formanti il quintetto d'archi, che in alcuni pezzi sarà aggregato all'orchestra sociale di plettri e pizzichi; ciò che costituisce un effetto magnifico e di tutta novità per Milano. Notasi che l'egregio prof. Litta è lo stesso presidente della Società dei Professori d'orchestra e che d'accordo col presidente del Circolo Mandolinisti, signor Antonio Monzino, si è impegnato di concertare alla riuscita col suo valido appoggio e con quello dei signori professori soci della propria Società.

La Casa Ricordi e Finzi, che non vien mai meno quando si tratta di concorrere alla beneficenza e di proteggere l'arte e gli artisti, ha gentilmente fornito, sia per le prove che per l'esecuzione, un magnifico harmonium-organo americano, della cui fabbrica ha la rappresentanza esclusiva; detto organo sarà suonato dall'esimo maestro organista Bognetti.

Gentilmente vi prenderanno parte anche la concertista signorina violinista Cherubina Romano, già ottima allieva del nostro R. Conservatorio, e le brave arpiste signorine Enrica Mauri e Lucia Zanoni. L'aspettativa e l'ansietà di udire questo concerto è già grande, come già sono in gran parte prenotati i palchi ed i posti distinti; anzi, in vista di tale straordinaria richiesta di biglietti, è probabile che il concerto medesimo si ripeta una o due altre volte, sempre però a scopo di beneficenza.

(1) Complessivamente l'orchestra sarà composta di oltre 40 esecutori.

Sta adesso organizzandosi la costituzione d' un Club o Circolo femminile, precisamente come il Circolo maschile omonimo, già esistente costì da cinque anni; già sono iscritte 25 socie tra signore e signorine, di famiglie agiate, tutte entusiaste di buona volontà e attitudine; bisogna vederle intervenire tutti i giovedì e tutte le domeniche alle prove orchestrali e quale ambizione ha ciascuna di prodursi nelle diverse combinazioni di assoli, duetti, terzetti, ecc.

Lo scorso giovedì hanno dato, nel salone del Circolo Mandolinisti, in vicolo Rasini, 2, un secondo saggio privato, eseguendo anche alcuni pezzi d' orchestra coi soli mandolini, mandole, chitarre ed arpe, con intermezzi vocali. Certamente per il novembre prossimo il Club femminile sarà costituito stabilmente e con non meno di 50 socie, tutte dilettanti ed esecutrici di strumenti a plectro ed a pizzico, con unitavi sezione di canto.

Prevedesi, fra non molto, grande popolarità a questi strumenti; il mandolino si è fatto strada anche in alcuni dei primari Istituti d' educazione e convitti femminili, surrogando le solite lezioni di pianoforte, e ciò per il motivo che chi conosce già la musica od il pianoforte, facilmente impara anche il mandolino ed in meno di sei mesi.

L' origine vera e primitiva della passione rinata in Milano per questi strumenti e della loro diffusione è dovuta alla *Estudiantina Milanese*, istituita nel 1884 dall' egregio signor Peppo Ricordi, socio onorario di detto Circolo, unico distinto dilettante chitarrista di Milano; passione che va estendendosi e generalizzandosi oggidì in tutta Italia, col- l' istituzione ovunque di Società mandolinistiche d' ambo i sessi, coi concorsi a premi, colle scuole speciali e con altri mezzi d' incoraggiamento e di emulazione promossi dagli amatori.

Il maestro Carlo Gomes, che assistette pochi giorni fa ad uno dei concerti del Circolo Milanese, scrisse al presidente, signor Antonio Monzino, una lettera onorevolissima, della quale ne piace estrarre questo periodo:

Per la parte artistica poi debbo francamente dichiarare, che supero di molto la mia aspettativa ed il concetto che mi era formato del mandolino, tanto che lasciai il Circolo entusiasta, sia per la perfetta esecuzione dei difficilissimi pezzi di musica, che degli effetti sorprendenti che si sanno ricavare.

Bibliografia Musicale

Messa solenne di G. B. Bergamini. — Editore Nagas, Milano.

È col massimo piacere che ho letto questa nuova partizione dell' egregio maestro Bergamini. È un lavoro non di grandi pretese, nè difficile per l' esecuzione, ma che ha il pregio di distinguersi per essere spoglio di quelle banalità e di quelle teatralità che spesso assumono le vesti di musica sacra. Questa del Bergamini è senza dubbio ispirata ad un senso pratico che non è strettamente ligio a ciò che è liturgia vera e propria, ma è giuocoforza convenire che tali Messe sono necessarie, perchè non tutte le cappelle possono vantare tradizioni da conservare. Questa per lo meno è musica buona, scritta con spontaneità e in cui fanno sovente gradito effetto delle melodie quadrate.

La Messa è per tre voci: tenore, baritono e basso, e coro a quattro parti; c' è buona disposizione, armonia sana, e presa nel suo complesso, è ciò che si può chiamare un lavoro serio. — r. —

La rinomata Casa editrice G. Ricordi & C. di Milano, ha acquistato la proprietà di una pregevole composizione per pianoforte dal titolo: *Seir*, del giovane distinto pianista signor Giovanni Clerici, della nostra città. — La melodia ne è chiara e risuona dolcemente all' orecchio di chi la ascolta, oltre a che offre al pianista di emergere nella dolcezza del tocco. — Questo lavoro è dedicato ad una sua allieva, la signorina Elise von Orelli, e l' edizione è degna della riputazione che gode la mondiale Casa editrice.

(La Nazione).

Ancora è il titolo di una romanza, per mezzo-soprano o baritono, musicata dal noto giovane compositore bolognese conte Luigi Salina, su parole di Enrico Panzacchi, edito dalla Casa editrice G. Ricordi & C. di Milano.

È una nuova e breve composizione di musica, fina, delicata, piena d' ispirazione, di sentimento e non priva d' originalità.

(Resto del Carlino).

VARIETÀ

In questi giorni ebbe luogo a Parigi l' assemblea annuale degli autori e compositori drammatici. Il rapporto sull' andamento generale venne approvato all' unanimità, quindi si passò alla nomina per alcune cariche sociali.

Alcuni dati statistici riesciranno interessanti ai nostri lettori:

— I teatri di Parigi, dal 1848 al 1890, cioè nel periodo di quarant'anni, incassarono circa 730 milioni. Calcolandosi una media del 10% per i cosiddetti *droits d' auteur*, spettarono dunque a questi 73 milioni!...

— Gli incassi dei teatri parigini segnano il massimo nell' anno scorso, epoca dell' Esposizione Universale; eccone alcune cifre:

Anno	Fr.
1849	6.431,251
1859	12.452,314
1869	15.198,000
1879	20.619,310
1880	22.614,018
1881	27.434,418
1882	29.068,592
1883	29.144,600
1884	29.984,054
1885	25.590,077
1886	25.074,458
1887	22.062,440
1888	23.007,975
1889	32.138,998

— La Camera dei Deputati francese sarà fra non molto chiamata a deliberare intorno al progetto di ricostruzione dell' Opéra Comique.

Il terreno sul quale esisteva il vecchio teatro incendiato appartiene alla famiglia Choiseul, e fu da questa donato nel 1781 al re di Francia, sotto la condizione espressa che servirebbe alla costruzione d' una sala da spettacolo, e colla riserva che tale donazione perderebbe ogni suo effetto se la detta clausola non venisse osservata.

Perciò, qualora la Camera francese non votasse la ricostruzione dell' Opéra Comique sull' area già occupata, lo Stato perderebbe un lotto di terreno, valutato a parecchi milioni.

CONSEGUENZE DELLA MUSICA DELL' AVVENIRE! di A. VILLA.

II.



(Fine).

CORRISPONDENZE

ROMA, 14 Maggio.

Labilia del maestro Spinelli al teatro Costanzi — Concerti — Notizie.

L'opera del maestro Spinelli è andata in scena la sera di mercoledì della settimana scorsa. La mia corrispondenza non poteva dunque giungere in tempo per essere pubblicata nel numero passato. Ve ne scrivo oggi un po' patteggiatamente.

La *Labilia* ha aperto la serie delle opere del Concorso Sontagno che verranno rappresentate in questo scorcio di stagione. Qualche giornale è, però, caduto in errore affermando che essa aveva ottenuto il primo premio; come altri giornali asserirono cosa meno esatta, annunciando che il primo premio era stato dato alla *Cavalleria rusticana* del maestro Mascagni. La verità si è che i premi verranno conferiti soltanto dopo l'esito delle rispettive rappresentazioni e il giudizio del pubblico. La Commissione, per ora, non ha fatto altro che scegliere tre opere da rappresentarsi, senza classificarne il merito.

Il successo della *Labilia* è stato ottimo in complesso, e lo Spinelli ha ricevuto dal pubblico tutti gli incoraggiamenti che poteva desiderare. Dieci o dodici chiamate per un'opera in un solo atto, non sono poche. Alla prima rappresentazione ci fu un pezzo replicato, alla seconda ve ne sono stati due, e, ciò che più importa, ad entrambe le rappresentazioni finiva data, il pubblico è accorso abbastanza numeroso.

Autore del libretto è il signor Vincenzo Valle, poeta e musicista egli stesso. Naturalmente egli ha dovuto compiacere ai gusti del maestro. Ora, dovete sapere che quasi tutti i settantatré concorrenti (che tanti erano) hanno scelto soggetti truci, altamente drammatici, che in un atto stanno a disagio. Pochi fanno eccezione a questa regola. E quelli che non hanno scelto soggetti terribili, sono invece caduti nel puerile. Insomma quasi nessuno di questi giovani si formò un concetto esatto di ciò che avrebbe dovuto essere un'opera in un atto. Ma che volete? la mania del grandioso e del drammatico è la malattia dei giovani musicisti italiani.

L'azione si svolge in Corsica, e, non si sa perchè, sulla fine del secolo scorso. *Labilia* aveva giurato fede a *Vollelo*, ma questi parti per la guerra e non tardò a spargersi la notizia della sua morte. *Labilia*, dimenticato l'antico fidanzato, passò ad altri amori e s'invaghiò di Teodoro, ricco possidente, al quale, quando s'alza il sipario, sta per dare la mano di sposa. Le tenere espansioni dei due fidanzati, i lamenti della vecchia madre di *Vollelo*, le danze dei villici, formano gli episodi principali del primo quadro, giacché l'atto unico è diviso in due quadri, rianati da un lungo intermezzo sinfonico. Nel secondo quadro vediamo comparire *Vollelo*, il quale è vivo e sano, e va difilato a picchiare alla porta di *Labilia*, che, come potete immaginare, da questo improvviso ritorno è poco gradevolmente sorpresa. Ma ormai di *Vollelo* non le importa più, e lo accoglie come un importuno. Lavano *Vollelo* la prega e la scongiura di ritornare a lui. In tutta questa scena, la situazione ricorda quella del duetto finale della *Carmen*. Finalmente *Vollelo*, vedendo tornar vane le preghiere, afferra *Labilia* e con essa si lancia nel torrente, dove entrambi trovano la morte, mentre il coro interno canta l'*Ave Maria*.

Io non farò la critica di questo libretto; i suoi difetti saltano agli occhi. La scena violenta del secondo quadro giunge poco preparata, mentre nel primo quadro c'è soverchia abbondanza di riempitivi. Comunque sia, dato quel soggetto, il Valle s'è mostrato abbastanza abile e l'opera corre con sufficiente disinvoltura. I versi non sono tutti buoni e neanche tutti cattivi. C'è compensazione.

Lo Spinelli è nato a Roma ed ha studiato a Napoli, credo col maestro Serrao. È molto giovane, e fuori non era noto che come valente pianista. La sua *Labilia* ce lo rivela compositore fornito di buoni gusti e di fine gusto. Il pregio principale della sua musica è l'aristocratica eleganza, lontana da qualsivoglia volgarità. Chiare e melodico sempre, lo Spinelli possiede, al tempo stesso, il sentimento della modernità. Maneggia l'orchestra con rara perizia. Queste son doti preziose che hanno fatto applaudire l'opera sua, anche da coloro che avrebbero de-

siderato in essa una maggiore originalità di pensieri. Più che alle forti situazioni drammatiche, lo Spinelli mi par chiamato all'idillio, all'opera delicata nella quale si svolgono miti affetti. Può darsi che io m'inganni, ma tale è stata la mia impressione.

Non tutta la musica della *Labilia* è del pari felicemente riuscita. La prima parte del primo quadro procede scontentamente, e vi dirò che aveva disposto poco favorevolmente gli uditori. Ma ad un tratto l'opera si è rialzata col lamento della madre di *Vollelo*, che si risolve in un magnifico concertato. Graziosissime e stupendamente concertate le danze che seguono e colle quali si chiude il primo quadro. L'intermezzo sinfonico è forse un *hors-d'œuvre*, ma serve a dar la misura del valore del maestro, e infatti segnò il punto culminante del successo. Nel secondo quadro, oltre un'aria, assai ben fatta, del soprano, c'è una soave e commovente romanza cantata da *Vollelo*. Questa romanza è, senza dubbio, una delle gemme dello spartito. La scena finale riesce alquanto fredda. Evidentemente il maestro si è preoccupato del confronto colla *Carmen*.

Si può concludere che questa *Labilia* è l'affermazione di un compositore colto e gentile, di un musicista che sente il rispetto dovuto all'arte. E per i tempi che corrono, non è poco.

L'esecuzione delle parti principali era affidata alla Bellincioni e allo Stagno. La prima ci ha messo un grande impegno e si è fatta applaudire come cantante e come attrice. Lo Stagno ha cantato con arte finissima la bella romanza del secondo quadro. Contribuirono al buon successo anche la Quaini (mezzo-soprano) e il baritone Giannini-Sisco. E molto efficacemente vi ha contribuito l'orchestra, diretta dal valente Magnone, che ha dato prova anche in questa occasione del solito ardore. Però, in qualche punto, l'esecuzione parve immatura. I cori lasciarono a desiderare.

Ora si sta provando la *Cavalleria rusticana* del Mascagni. Si doveva mettere in scena anche la *Diamela* del Bizet, ma è difficile trovare un buon mezzo-soprano per la parte della protagonista.

Il concerto della Mettler è riuscito a meraviglia. Ed ebbe un pubblico abbastanza, come suol dirsi, numeroso e scelto il concerto della Bossio. Voi conoscete entrambe queste pianiste e perciò non ve ne tesserò le lodi. Ora avremo ancora due concerti — e saranno gli ultimi per quest'anno — della Società Orchestrale.

L'Argentine si chiude domani con l'ultima rappresentazione della *Norma* — serata di gala in onore dei teatri! Cautori le pensa tutte! A...

NAPOLI, 13 Maggio.

Il Circolo Musicale Napoletano — La Creazione dell'Haydn — Concerti: Fortini, Nascio — Il Noietto del d'Arinco — Circolo Romaniello — Musica al Sannazaro — Nucleologia: Giovanni Valente.

Il Circolo Musicale Napoletano ha ormai un'importanza eccezionale: gli si deve l'accuratissima esecuzione della *Verdiana*, e quest'anno, l'interpretazione splendida della *Creazione*. Il maestro Galassi ha dovuto vincere infiniti ostacoli, tuttavia dalla prova è uscito trionfante: i cori, composti tutti di egregi dilettanti, hanno meritato i più sinceri applausi, e davvero non si poteva ottenere una esecuzione più precisa, più brillante, più colorita e più vigorosa da parte delle masse vocali e strumentali. Nessuna delle molte bellezze passò inosservata e qui e là gli applausi scoppiarono e furono lunghi ed entusiastici. Il Galassi, nel grande studio e il molto amore posto per ottenere questa festa dell'arte, è degno dei più larghi encomi; il suo Circolo dovrebbe prosperare per vantaggio degli artisti provetti e degli iniziati. Nell'esecuzione collettiva non vi furono né, e non meno lodevole riuscì l'interpretazione de' canti principali, affidati alla signorina Carelli, al tenore dilettante Di Palma ed all'artista Poggi. La signorina Carelli, dalla voce melodiosa e dal metodo eletto, non poteva eseguire con più anima, né essere intesa con maggior trasporto; il Di Palma ed il Poggi furono accuratissimi ed efficaci cantanti.

I due concerti Fortini e Nascio riuscirono assai bene. I lavori del Fortini interessarono molto il pubblico, che li applaudì calorosamente. Il concerto della Nascio ebbe poi un'importanza singolare. La valorosa

cantante, come sempre, si provò in tutti i generi, mostrandosi eccellente in tutti, passando dalla musica d'un secolo e mezzo fa, alla *Mira et l'enfant* del Donizetti; il pubblico, assai numeroso, ebbe due ore di vera commozione. Nello stesso concerto si ammirarono due stupendi lavori di Platania, uno de' quali nuovissimo, un duettino *Tra fiori*; l'altro strumentale, già accetto e stimato assai. Anche il duettino fu eseguito con accompagnamento d'orchestra, lavoro finissimo del doto direttore di questo Conservatorio. L'orchestra era diretta dal giovane napoletano, intelligente e già perito artista. La signorina Nascio eseguì anche mirabilmente il duetto, insieme col Pepe, che educa una bella voce di tenore nel nostro Conservatorio, sotto la magistrale guida del Carelli.

Il Circolo Romaniello darà, venerdì prossimo, una tornata pubblica: vi si produrranno i più provetti allievi.

Il *Noietto* del d'Arinco sarà ripetuto; i soci del Circolo Musicale ne han fatto richiesta; per ciò si avrà una tornata straordinaria. Anche in un'accademia, che daranno gli alunni del R. Albergo dei Poveri, si eseguirà questo pregevolissimo lavoro del sapiente nostro contrapuntista.

Un corso di rappresentazioni di opere semiserie si farà al Sannazaro; si promette un'opera nuova del maestro De Nardis e la riproduzione dell'opera del Prestrean.

È morto, a sessant'anni, Giovanni Valente, maestro di canto e compositore. Aveva avuto una certa voga con alcune opere, rappresentate con felice successo al teatro Nuovo. Fra le altre, *La festa dell'Arcidivello* si eseguì per due stagioni. Col Buonomo, col Campanella, morto non è guarì, e col Ruggi, scrisse *La donna romantica e il medico onnipotente*, e poi non fece men'altro. Non era privo di merito, ma non ebbe fortuna come maestro di canto, e passò gli ultimi suoi anni, come il Romeo Dantesco, menando una vita a frusto a frusto. — ACTUO.

VENEZIA, 15 Maggio.

Barbieri e Linda con Cotogni — Concerto in vista. Una composizione del maestro C. Rossi.

Se un artista per le doti superiori delle quali va adornato solerti sincero entusiasmo, è cosa che di quando in quando vediamo dappertutto, ma quello che non avviene mai e molto raramente, gli è che un solo ed identico artista risolve cotesto sincero entusiasmo due volte e alla distanza di ben venti anni, che tanti realmente ne scorsero da allora che Antonio Cotogni cantò qui *Don Carlo*, *Ruy Blas*, ecc., a oggi che canta *Barbieri e Linda*.

Nessun artista più di lui fu in questo periodo di tempo caramente ricordato, citato a modello, preso a base e con vantaggio, di qualunque confronto e per voce, e per metodo, e per talento; nessuno più di lui anche per altre doti fu sempre ricordato con affetto, come si fosse trattato di un buono e caro concittadino assente.

Nella *Linda*, infatti, il grande artista fece risuonare il vasto teatro Malibran di quelle acclamazioni e di quegli applausi, che tanto raramente si odono e che rispecchiano il vero godimento dello spettatore, affascinato dalla purezza del canto, dall'onda di sentimento che lo ispira e da voce così dolce, cara, insinuante, che si conserva tuttavia meravigliosamente. E nella romanza, e nel duetto col basso, e anche più in quello drammaticissimo col soprano, Cotogni deliziò l'uditorio: i bravi di interruzione erompevano a quando a quando, ma venivano presto e sdegnosamente repressi dagli altri spettatori cui doveva di perdere, causa il rumore, qualche suono o qualche grazia di quel canto tanto corretto, quanto dolce, appassionato, carezza voce.

Gli altri artisti, signora Elvira Brambilla (*Linda*), signora Belloni (*Pierotto*), signor Da Caprile (*Carlo*), signor Ciampi (*Marchese*) e signor Campello (*Prefetto*), fecero discretamente le rispettive parti; ma quello che si staccava, e a tutto rilievo, dal resto, era Cotogni.

La Brambilla, tra altre, disse benissimo assai l'adagio del duetto col baritone; il Campello — il quale possiede forse la più bella e colorata voce di basso profondo che oggi sia sul teatro — impressionò specie per la potenza di quelle note basse, proprio così basse, da far

pensare più ad uno strumento poderoso, grandioso e ad un tempo cavernoso, anziché ad una gola umana.

Il Da Caprile imprime alla parte — a parer mio — una tinta troppo drammatica, ma non fa male, tenuto conto anche delle difficoltà non lievi della parte. Il Ciampi esilara senza trascendere, e la Belloni — che ha voce argentina di mezzo-soprano — ha il torto di aver assunta una parte la quale esige assolutamente voce di vero contralto, per imprimervi quella linea di mestizia e di soavità alla quale ha mirato il maestro colrendo il quadro suo immortale.

Il concerto, curato dal maestro Acerbi, cammina bene tanto da parte del coro — diretto dal maestro R. Carcano — quanto da parte dell'orchestra.

Cotogni prima di lasciare Venezia, o, meglio, appena giunto a Venezia, ebbe la nobile idea di esibirsi per cantare in un concerto a favore dei poveri. Data l'iniziativa, che è sua — soltanto sua — il concerto, col concorso del maestro C. Rossi e di altri, si va maturando, ed è già annunciato per domenica prossima nell'ampio salone ai Giardini Pubblici.

Prenderanno parte al concerto altri artisti valenti e pur valenti dilettanti.

Ho udito ieri sera in casa dell'egregio maestro C. Rossi una composizione assai gentile, fine e originalissima nel suo genere; trattasi di una *Bizzaria artistica* per mandolino (o più mandolini ad libitum) e pianoforte. Sono motivi di opere di Verdi — tutti di Verdi — che si svolgono, si intrecciano, si succedono indipendentemente nei due strumenti. Con raro gusto poi, quei differenti motivi che spumano, si accarezzano; si baciano, si tramutano, come quadri dissolvanti, sono armonizzati tra loro con sapienti e vaghe combinazioni, con lenocini d'arte eletta così da rivelare all'autore sodo ingegno e studio profondo. Udendo questo lavoro mi si affacciavano alla fantasia — quali vaghissime apparizioni — molte tra le più belle ispirazioni verdiane: *Luisa Miller*, *Ballo in maschera*, *Vesperi*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Aida*, *Macbeth*, *Trovatore*, *Don Carlo*, *Forza del destino*, ecc., ecc., le quali, pur mantenendo pura la loro fisionomia, si confondevano in un vago assieme di profumo e di grazia.

L'impressione che ne ho riportata fu ottima e la stessa impressione gentile e cara l'ha riportata il Cotogni, che assisteva pure alla esecuzione.

Vedrei volentieri stampato questo grazioso ed originale lavoro, il quale avvantaggerebbe di certo il repertorio della musica per mandolino e pianoforte.

Esecutori furono: il bravo maestro di mandolino signor Zava, e l'autore della composizione maestro C. Rossi. — P. F.

PALERMO, 13 Maggio.

Ortella al Politeama — Notizie arretrate — Carrara — Concerto Palumbo.

È un pezzo che non vi mando la solita corrispondenza, e non per difetto di materiale, che anzi vi sono debitore di moltissime notizie. Oggi le mando fedelmente tutte, scusandomi se non l'ho fatto prima; giacché avendo dato un eterno addio alla vita di scapolo, in questa solenne occasione ho fatto un po' di vacanza, e questa notizia, di cui la *Gazzetta* ha avuto la cortesia di occuparsi, mi assicura il perdono se non altro di tutti gli ammogliati. Comincio dunque dal più recente ed importante: l'*Ortella* di Verdi al Politeama.

Ne ho già segnalato l'esito straordinario, ed oggi dopo la seconda rappresentazione, non posso che confermarvi quanto ho detto nel mio dispaccio: il successo è stato superiore alla grandissima aspettazione del nostro pubblico. Fin dalla vigilia della prima rappresentazione era difficilissimo procurarsi un posto, e si può dire che sabato scorso il Politeama accoglieva quanto Palermo ha di più eletto, di più aristocratico e di più intelligente, il vero pubblico delle grandi occasioni. La curiosità era sveglia in sommo grado, tanto il nostro carattere meridionale tanto avido di paragoni. Si attendeva anzi con vera ansietà la riedizione di questo grande capolavoro, dato l'anno scorso in così favorevoli condizioni; ed il ricordo di Tamagno, che tutta Palermo ha udito l'anno passato, si librava come una minaccia sopra un giulliano, che dovea

avere a base un confronto. Ma se mancava l'artista-scenomeno, che si chiama Tamagno, il nostro pubblico ha avuto in compenso il superbo insieme che doveva necessariamente risultare dalla triade: Pantaleoni, Darot, Sparapani, capitanata da Gialdino Gialdini. Sicché il risultato è stato questo, che ai tempi di Tamagno non si ascoltava che Tamagno, non si attendeva che gli effetti di voce, le frasi, e quello che qui si chiamavano le cannonate di Tamagno, sì che tutta l'attenzione convergeva su di lui solo, forse con detrimento per il giusto equilibrio dello spettacolo; mentre oggi l'attenzione doveva forzatamente rimanere dritta sui tre principali personaggi. Chi in questa prova doveva maggiormente lottare era il Darot, ma se il Darot ha lottato, ha anche vinto, e splendidamente. Al suo apparire vi fu un tentativo di saluto, immediatamente represso per l'attenzione che si prestava all'*Exilium*... La maschia e selvaggia energia di questo declamato conquistò subito al Darot la simpatia del pubblico, che ne volle unanime il *bis*. Da allora si può dire che il Darot ebbe assicurato il suo successo; ed il pubblico glielo addimòstrò nel duetto d'amore, ove noterà la perfetta intonazione del: *Vien! Venero splende*, scoglio solito dei tenori; nella frase: *Amore e gelosia vanan disperse insieme*, nell'*Adiù* tanto memorie, che dovette anche replicarsi fra applausi fragorosi, e via via in tutta l'opera, fino all'ultima parola, fino all'ultimo rancido di Otello. Il Darot rende egualmente bene la frase legata (come la sublime proposta del duetto d'amore dell'atto primo) e la cupa disperazione di quel grido straziante, che è il: *Morta!* dell'ultima scena finale. A mio avviso però in qualche punto la esecuzione del Darot è troppo intima, il dettaglio troppo fino si perde nel vasto ambiente, ove, se è senza dubbio di pessimo gusto un soverchio scalmanarsi, è però da ritenere, che per un effetto ottico naturalissimo sono maggiormente rilevate le pennellate larghe e magistrali, mentre il dettaglio della miniatura va assolutamente perduto.

Chi ha in supremo grado l'effetto di queste grandi e magistrali pennellate è la Pantaleoni. Io non saprei nulla aggiungere a quanto ho detto di lei nella mia passata corrispondenza sulla *Gioconda*; ed il mio giudizio potrebbe sembrare esagerato, se non fosse il giudizio di tutto il pubblico. La Pantaleoni è sempre sublime, in ogni parola, in ogni gesto, in ogni atteggiamento. Come ebbi a dire parlando della *Gioconda*, la voce della Pantaleoni ha un fascino irresistibile, dovuto forse ad un timbro speciale, che ha delle inflessioni metalliche, vorrei quasi dire argentine. Io credo la Pantaleoni una Desdemona impareggiabile, la incarnazione perfetta del tipo sognato da Verdi, da Böhm, e se si è permesso risalir più in su, perfino da Shakespeare. Ebbe insistente richieste di *bis* alla *Corona del salice*, ed all'*Ave Maria*, applausi entusiastici in tutta l'opera, e vere ovazioni alla fine di ogni atto con pioggia di fiori e numerosi e ricchissimi bouquet.

Ottimo Jago lo Sparapani, volta a volta insinuante, ipocrita, mellifluiso con Otello, beffardamente scettico nel suo *Credo*, che dovette replicare fra vivi applausi. Disse benissimo il *logno*, meravigliosamente accompagnato dall'orchestra. E giacché sono a parlarvi dell'orchestra, dirò, che a Palermo non ricordo mai una esecuzione orchestrale così perfetta, frutto di una concertazione più che accurata, amorevole e cosciente. Nell'*Otello* l'orchestra ha sfumature ideali, portamenti dolcissimi, precisione estrema nei passaggi rapidi e brillanti, giusta misura di accenti, graduazioni ed equilibrio di chiaroscuri, imponenza di sonorità, e quel che più importa, chiarezza di ritmi, i quali sono tutti nettamente percettibili, senza per altro disturbare il grandioso, insieme nel quale vibrano, col quale si fondono meravigliosamente. E ne è dovuta tutta lode al cav. Gialdino Gialdini, che ha dovuto presentarsi alla ribalta dopo il grande concertato finale dell'atto terzo, reso con chiarezza e precisione mirabilissima, per modo che il pubblico ha potuto intenderne tutta la finezza del dettaglio.

Il Tancini (Ambasciatore), ha bella voce di basso, che emerge nel concertato a voci sole dell'atto terzo e ne è importante sostegno di tutta l'armonia. Abbastanza bene la Bacchiani (Emilia). Il De Cosmi (Cassio) è passato senza infamia e senza lode a riguardo dell'insieme dello spettacolo. I cori numerosi ed intonati, abilmente concertati e diretti dal maestro Maggini. Buoni i costumi e la messa in scena. Infine uno spettacolo destinato ad essere il grande avvenimento della

stagione, e per il quale vanno fatti sinceri complimenti all'imprenditore signor Micheluzzi.

La cronaca di *Otello* mi ha portata troppo lontano, sicché per non rendere soverchiamente lunga questa mia corrispondenza, darò in succinto le altre notizie.

Al Politeama abbiamo avuto *Carmen* con la Birgghi, Garulli e la Beni. Nel complesso è stata una buona esecuzione, addirittura straordinaria da parte della protagonista signora Borghi. La quale non ha forse avuto a Palermo il successo che le si doveva, ed ha perfino incontrato delle critiche immeritate da una parte della stampa. Se il tipo di *Carmen* deve essere uno strano miscuglio di passione, di capriccio, di superstizione, di noncuranza, di fatalismo e di spensieratezza, allora la Borghi è una *Carmen* perfetta, e le critiche che le si sono fatte sono ingiuste. Il nostro pubblico, che ama tanto i confronti, qualche volta dimentica che *Carmen* è tipo essenzialmente spagnuolo, al quale mal si addicono le eleganze manierate alla francese, e le irregolarità nervose di certe donne tutt'altro che spagnole. Infelice è stato il Casini nel *Toreador*, anzi la prima sera egli compromise addirittura l'esito dello spettacolo e fu letteralmente massacrato dal pubblico. Alla cortesia dello Sparapani si deve se si sono continuate le recite di *Carmen* fino alla venuta del Magini-Coletti, applauditissimo. Deboli le seconde parti, anzi addirittura insufficienti in alcuni punti. Pasquero invece la Beni ed il Garulli, il quale nel quarto atto riesce efficacemente drammatico, e l'orchestra, irreprensibile sotto la direzione di Gialdino Gialdini, che doveva seralmente replicare il preludio dell'atto quarto.

Abbiamo avuto un concerto importantissimo del Palumbo, il quale esegui musica di Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, e molta musica sua, sopra un magnifico Pleyel. Il Palumbo ebbe uno splendido successo, quale si meritava un artista che è una illustrazione dell'arte pianistica italiana. Duolmi che la tiratura dello spazio non consente che io mi diffonda come vorrei in una minima analisi delle sue qualità di brillantissimo concertista e compositore — egli è del resto troppo noto al mondo musicale, e le mie lodi, per quanto sincere ed entusiaste, non potrebbero aggiungere nessuna nuova fronda ai suoi allori.

Gli sia sempre caro il ricordo del suo trionfo a Palermo, e degli amici devoti che egli vi lascia, fra i quali non ultimo BEQUARO.

RAVENNA, 12 Maggio.

Lohengrin al teatro Alighieri.

Dopo non poche difficoltà i palchettisti dell'Alighieri hanno ottenuto che il nostro teatro massimo venisse aperto per la stagione della fiera di maggio. Lo spettacolo non potrebbe essere più bello, né più attraente.

Si rappresenta la grandiosa opera *Lohengrin*, che per il nostro pubblico era nuovissima. L'impresa Piontelli-Rho si è fatta proprio onore, perché ha saputo allestire in breve tempo e con mezzi non troppo larghi uno spettacolo degno d'una grande capitale.

Siamo appena alla quarta rappresentazione, e già la difficile ma sublime musica wagneriana è gustata e intesa: merito particolare della felice interpretazione si da parte degli artisti di canto che dall'orchestra.

Eccovi una breve rassegna: dovrei cominciare dalle signore, ma faccio una eccezione pel tenore Cardinali e comincio da lui. Esso ha superato la fama che lo ha preceduto. Canta con grazia e dolcezza e la sua voce passa con facilità dalle note medie alle più acute. Il duetto con Elsa lo eseguisce in modo veramente eccezionale. Ogni sera è obbligato a ripeterlo. Anche il racconto del quarto atto è dal Cardinali cantato alla perfezione: applausi e ripetute chiamate durante tutta l'opera, provano il successo di questo artista.

La signorina Valentina Mendioroz ha incarnato il personaggio di Elsa in modo meraviglioso. La sua voce simpatica e graziosa si presta meravigliosamente a questa parte. Nel duetto d'amore del terzo atto, assieme al Cardinali, elettrizza l'uditorio. E allora i battimani, i bravo, i *bis* e le chiamate si ripetono entusiasticamente per lei e pel Cardinali.

La signorina V. Pabbi è pur essa un'artista distintissima che ad onta della difficile parte si fa applaudire.

Il baritone signor Bianchi è artista che fin dalla prima sera si cattivò la simpatia del pubblico. Ha bella voce e metodo di canto corretto.

Il basso signor Alfonso Mariani ha avuto pur esso un ottimo successo dal nostro pubblico intelligente, che lo ha applaudito.

Il Contini è un Araldo distintissimo.

L'orchestra, diretta con vigore dall'egregio maestro signor Cimini Gaetano, è giudicata ottima, ed è seralmente festeggiata nei preludi. E. LAVAGNA.

PARIGI, 13 Maggio.

Peripete al DANTE.

Avevo promesso nella mia precedente lettera di mandarvi il resoconto della prima rappresentazione di *Dante*, la nuova opera di Beniamino Godard, composta su d'un libretto del poeta Diaz. Ma il corrispondente propose (o promise), ed il direttore del teatro dispone (o indispose). La famosa « premiere », che doveva aver luogo mercoledì scorso, non sarà data che questa sera, martedì, vale a dire con un'intera settimana di ritardo, sicché sono costretto di nuovo a differire la mia relazione di otto giorni.

Perché questo grande ritardo? domanderete. Ve lo spiego: la prova generale della settimana passata fu del tutto disastrosa, non già dal punto di vista dell'esecuzione vocale ed orchestrale, ma da quello del macchinismo. Al terzo atto, quando Dante si addormenta su d'un sasso a Postipo (1), Virgilio si presenta a lui e gli suggerisce l'idea del poema immortale (2). Qui comincia la visione, quella dell'Inferno e del Paradiso. Or dopo tanti e tanti mesi che l'opera è stata provata, si è aspettato alla prova generale per accorgersi che la costruzione del teatro non permetteva il meccanismo necessario per la « visione », con tutta la serie di « sfondi », voli ed apparizioni, « come leggesi sui cartelloni dei teatri di provincia, per drammi a grande spettacolo ».

Come fare in questo caso? Ricostruire il teatro? Una bagatella! Dopo aver molto discusso, non si trovò di meglio che di toglier via la *Visione*, con grande rammarico del poeta e del maestro, i quali dovettero rassegnarsi a questa dolorosa amputazione. Bisognò allora un piccolo lavoro da parte del compositore, perché non apparisse il vuoto, non si vedessero le costure, epperò scrivere un pezzo intermedio, farlo provare all'orchestra, ecc., ecc. E ieri, lunedì, i critici dei giornali furono convocati ad una novella prova generale, ma essi soltanto, senza il pubblico. La prova ha avuto luogo in abito borghese e gli artisti hanno cantato a mezza voce, per non istancarsi, dovendo, come ho detto più su, cantare questa sera alla prima rappresentazione.

And'io assistei a questa pseudo-prova generale; ma essendo essa così imperfetta o almeno così insufficiente, preferisco aspettare una seconda audizione, e la buona, per parlarvene con precisione. Intanto nei corridoi del teatro, tra un atto e l'altro (e l'opera è in quattro atti), i critici scambiavano sottovoce le loro impressioni. Ho notato che erano del tutto opposte. Gli uni parlavano d'un capolavoro, d'un nuovo *Faust*; gli altri trovavano che, malgrado vari pezzi di bell'effetto, la musica era monotona, e dicevano che poteva avere un successo, ma non duraruro.

Per parte mia, avevo male ai nervi nell'odire Dante Alighieri gorgheggiare cavatine e duetti d'amore. Né mi dispiace che abbiano tolto via l'Inferno ed il Paradiso, poiché lasciandoli, avrebbe potuto dirsi che, siccome Beatrice muore al quarto atto, i quattro Novissimi (Morte, Giudizio, Inferno e Paradiso) ci sarebbero stati tutti, salvo un solo: il *Giudizio!*

Il vecchio-nuovo.

Le nuove operette essendo tutte, o quasi tutte, al disotto del mediocre, i Direttori di teatri si risolvono a rimettere in scena le vecchie, le quali, a dirsi schietta, sono molto migliori delle nuove. E così che al teatro delle Variétés fecero rappresentare tersera la *Granduchessa di Gerolstein*, che risale a ventiquattro anni or sono, e che domani sera il teatro dei Bouffes darà di nuovo *Jeanne*, *Jeanette* ed *Jeanneton*, di P. Lacombe. La musica di Offenbach, il creatore dell'operetta, è sempre fresca e vivida, come quando fu scritta. Gli artisti non sono tutti gli stessi. Manca soprattutto la Schneider, per la quale Meilhac ed Halévy, come librettisti, ed Offenbach, come compositore, scrissero *La Granduchessa di Gerolstein*. È la Granier che l'ha surrogata, facendo troppo desiderare colei che l'ha preceduta in questa operetta, una delle più spiritose dei due librettisti (oggi entrambi dell'Accademia francese), una delle più riuscite di Offenbach.

Potrò dire lo stesso, *mutatis mutandis*, di quella di P. Lacombe, la migliore di quante ne abbia scritte in seguito. E veramente non so perché gli appendicisti dei grandi giornali facciano taeto e poi tanto la guerra ai Direttori di teatro, quando questi rimettono in scena opere vecchie. Non è meglio assistere alla rappresentazione di una di queste,

oltre una musica gaia, amena, originale, spigliata che sbadigliare alle mettezze delle nuove operette, e sentirsi torturare le orecchie da una serie non interrotta di valzer e di polke d'un'originalità più che problematica e d'una volgarità più che sicura? Ah! non sono certamente le nuove operette che saranno rimesse in scena dopo ventiquattro anni. Quando spariscono dal cartello, non vi ritornano più. E nessuno se ne lamenta, salvo il musicista ed il librettista che ne sono gli autori. A. A.

BRUSSELLE, 10 Maggio.

Le rappresentazioni d'addie al teatro della Monnaie — Signora Nuovina, Meryviller e Caron — Concerto popolare diretto da Hans Richter.

Come d'ordinario, i primi giorni di maggio hanno veduto le ultime feste musicali della stagione e le serate d'addie degli artisti prediletti dal pubblico. La Nuovina nel *Faust*, la Meryviller nel primo e secondo atto del *Perdono di Ploërmel*, la Caron in *Salammbo*, sono state tutte festeggiate. La Nuovina è una debuttante nella carriera teatrale e non ha cantato quest'inverno che in due opere, *Esclarmonde* e *Faust*; ma essa è sì bene dotata per la scena e mette tanta intelligenza e distinzione in quello che fa, che non ha punto tardato a conciliarsi le simpatie del pubblico. La Caron è stata letteralmente coperta di fiori deposti in canestri, scelti, a forma di lira, ecc.; una ricchezza di fiori inusitata che ha trasformato il palcoscenico in un vero giardino. Quanto alla Meryviller, se ha ricevuto meno fiori, è stata però fatta segno ad una ovazione entusiastica, giustificata appieno dalla virtuosità eccezionale ch'ella spiega nel valzer di *Dinarah*.

Tutte le riprese non sono state egualmente fortunate durante il corso di questo anno; e a noi pare che si sarebbe potuto trarre miglior partito dal talento di certi artisti. Bisogna però tener conto delle molte difficoltà incontrate dalla Direzione e delle circostanze sfavorevoli che hanno contrariato il buon volere dell'Impresa. Come pure è d'uopo riconoscere che le due novità *Esclarmonde* e *Salammbo* sono state alitese con impegno e interpretate da artisti di merito. L'opera di Massenet ha raggiunto la ventunesima rappresentazione, quella di Reyer la trentaduesima, vale a dire che le due opere, se non hanno conseguito il successo di *Erodiade* e di *Sigurd*, hanno però avuto un esito onorevolissimo.

Il signor Giuseppe Dupont aveva deciso di non dirigere in persona i concerti popolari, e si è perciò rivolto a diversi direttori d'orchestra belgi o stranieri. Abbiamo così avuto un concerto norvegese diretto da Grieg, uno nazionale diretto da Tinel e Mathieu, un altro russo diretto da Rimski-Korsakoff, infine un concerto tedesco diretto dal celebre Hans Richter. Quest'ultimo è stato il più interessante dei quattro e resterà fra le solennità artistiche della stagione. Il programma era bellissimo e, grazie alla direzione immediata di Richter, la falange sinfonica dei concerti popolari ci è apparsa trasformata. Giannini l'*Overture dei Maestri Cantori* ci è sembrata tanto chiara, giannini il finale di *Tristano* ha avuto tanta elevatezza e poesia, giannini la *Cavallata delle Walpurgis* ha prodotto sì grande effetto. L'interpretazione della *Sinfonia in sol minore* (N. 5) di Beethoven, è stata forse meno perfetta e sarebbe stato meglio invertire l'ordine del programma, cominciare cioè dalla *Sinfonia* e comporre la seconda parte di frammenti wagneriani. Tuttavia non si è cessato un momento dall'ammirare la direzione facile e larga di Richter, la sua profonda intuizione musicale, la sua prodigiosa memoria e quell'arte particolare ch'egli possiede di far cantare l'orchestra, di sviluppare la frase melodica e di far scaturire preziose onde sonore dall'istruimentazione wagneriana.

Il pubblico dei concerti popolari è generalmente entusiasta, ma questa volta si può affermare che le ovazioni furono perfettamente giustificate e che l'apparizione trionfale di Hans Richter lascerà una traccia profonda nei ricordi dei dilettanti belgi. — P. Z.

TEATRI

TERNI, 8 maggio. — Anche la stagione di primavera quest'anno al nostro Comunale è riuscita secondo le sue buone tradizioni. Nel primo periodo abbiamo avuto parecchie rappresentazioni dell'*Africana* con interpreti valentissimi quali sono Emma Zilli (Selika), Gambarelli (Vasco), Sinico-Palermi (Nelusco), Campagnoli (Inez); buone le masse corali, ottima l'orchestra diretta dal maestro Cerquetelli.

All'*Africana* ha tenuto dietro il *Faust*, nel quale la Zilli si è rivelata una pregevolissima Margherita, ed il Gambarelli un Faust veramente egipcio. Applauditissimo lo Sinico-Palermi sotto le spoglie di Valentin. La signora Zilli, avendo già degli impegni per la metà del mese, l'Impresa Romiti farà chiudere la stagione con alcune rappresentazioni alle quali prenderà parte la signora Nadia Bulicoff, che destò già tanto entusiasmo su queste scene colla *Gioconda*. — STENO.

VENEZIA. — La serata d'onore del bravo e giovane maestro Carlo Carignani, l'appaludito direttore del *Mohistofele*, è riuscita egregiamente. La *Sinfonia dello Zampa*, eseguita con spigliatezza ed energia, ha dovuto essere replicata. Anche la sua graziosa *Galotta* per canto, detta mirabilmente dalla signora Orlan, è stata bisata fra ovazioni, a lei e all'egregio autore. Mentre il pubblico dimostrava con tanto entusiasmo il suo aggradimento, al Carignani venivano presentati vari doni, fra i quali una corona d'alloro elegante ed una ricca forgiatura da tavola in oro e argento.

NOTIZIE ITALIANE

CARRARA. 17 maggio. — Domenica passata ebbe luogo nel salone del nuovo palazzo delle Scuole l'esperimento annuale dell'orchestra annessa alla Scuola di musica, della quale è titolare l'estimo maestro Archibede Montanelli. La sala era letteralmente stipata di un pubblico distinto.

Il saggio non poteva riuscire più splendido ed interessante, ed il Montanelli può essere ben lieto delle continue prove di simpatia e di stima. Gli allievi dimostrarono colla perfetta interpretazione ed esecuzione l'eccellenza dell'insegnamento.

Davvero che può essere ben soddisfatto il paese d'avere a direttore della Civica Scuola di musica l'egregio maestro, il quale ha fatto conoscere quali bravi allievi sappia preparare. È desiderio generale che prossimamente si ripeta questo concerto. Forse lo si ripeterà a scopo di beneficenza. — A. D. B.

NOTIZIE ESTERE

DRESDA. — Il nostro Conservatorio è in alto mare. Dopo la spiacevole dimissione della signorina Orgeni, docente di canto nella classe superiore, allieva del maestro Lamperti di Milano, si vociferò il nome di parecchi emeriti maestri che si rifiuterebbero di accondiscendere alle esigenze della nuova direzione. Questi dissensi sono dei più disgustosi.

Il *Dresdner Anzeiger*, dell'8 maggio corrente, si crede capaci di trascinare alla caduta il primo Istituto musicale di Dresda.

Grazie alle eminenti capacità dell'ex-direttore fu Pudor, padre, il nostro Conservatorio ha acquistato tale reputazione, che da tutte le parti del mondo vi accorrono stranieri desiderosi di approfittare di una istruzione musicale completa e godere nello stesso tempo i vantaggi intellettuali e artistici, che offre a profusione la nostra *Firenze tedesca*. Le grandi tradizioni del venerato direttore, morto due anni or sono, sono state conservate e applicate intelligentemente dal signor Hagen, uno degli eccellenti direttori d'orchestra del nostro teatro Reale. Il Conservatorio fu rimesso intatto l'anno passato fra le mani giovanili del signor Pudor, figlio, cui spettava di diritto la successione al padre, e il signor Hagen accconsentì sovrintendere alla direzione artistica. Abbiamo deplorato, or fa un mese, il suo ritiro causato da cagioni che noi non possiamo confutare. Il Conservatorio adunò allora il sistema d'un Comitato composto di sette membri, tutti artisti di incontestabile valore. Fra le riforme, che uno zelo forse intempestivo ha ispirato al nuovo direttore, il *Dresdner Anzeiger* cita la soppressione, nell'insegnamento, della musica italiana. Il signor Pudor intende, aggiunge questo pregevole giornale, che il Conservatorio divenga esclusivamente tedesco, ciò che non ha cessato mai di essere finora, quasi che l'arte dovesse subire differenza di culto o di nazionalità.

La signorina Orgeni, pure facendo interpretare colla cura di cui sono degni, i capolavori tedeschi, non trascurò i grandi maestri della scuola italiana. Una delle sue allieve, diplomata al Conservatorio la scorsa Pasqua, la signorina Brüning, è stata subito scritturata al nostro Grande Teatro d'opera, dove ha debuttato con successo nella *Margherita di Faust*, ciò che ha fornito una volta ancora più l'occasione di ammirare la squisitezza della nostra distinta e simpatica insegnante.

Dobbiamo augurarci che si ristabilisca l'accordo fra questo corpo insegnante composto di celebrità musicali, perché la nostra prima scuola di musica mantenga il posto che si è meritato sino ad oggi. — 7.

VIENNA. — Il distinto baritone signor Scheidemantel è di nuovo all'Hof-Oper. Nel *Tannhäuser* prima, poi nel *Trovatore* e nei *Maestri Cantori* egli ottenne un vero subisso di applausi, confermando così la fama ch'egli gode di artista intelligente. La sua voce è sempre poderosa e melodiosa. Applauditi pure i signori Winkelmann, Grenay, Schröter. La signorina Von Ehrenstein è una Elisabeth un po' fredda: canta

però corretto assai è la sua voce si ingagliardisce sempre più. Maggiore vita e grazia rivela nell'*Eva dei Maestri Cantori*. La signorina Beeth rapisce per la sua straordinaria bellezza; è una vera Venera.

Il *Trovatore* forma sempre la delizia del viennese. Quando si dà quest'opera, non un posto è vuoto. Oltre il Scheidemantel, che nella parte del Conte di Luna ottiene un grande successo, concorrono mirabilmente al buon esito le signorine Renard, ottima Azucena, la Schlöser nota Leonora delle migliori.

NECROLOGIE

Parigi. — È morto in questi giorni il celebre violinista belga Hubert Léonard nell'età di 71 anni. Egli fu per parecchi anni professore al Conservatorio di Brusselle, dove formò distinti allievi. Dal 1867 abitava Parigi.

Anversa. — È morto nell'età di 80 anni Jean-François Janssens, uno dei più distinti direttori d'orchestra d'armonia. Alla riorganizzazione della Guardia Civica, fu J. F. Janssens che compose l'orchestra armonica, di cui prese la direzione ottenendo grandi successi. Organizzò pure l'orchestra della Società di Zoologia d'Anversa, che direse per molti anni. Gli si devono innumerevoli riduzioni d'opere, *pot-pourris* e *musicali* assai pregevoli ed elaborati con molto gusto e sapere.

SCIARADA

L'uno a me non ispetta, spetta a lui,
L'altro dissente dagli avvisi altrui;
Precisamente ed assolutamente
Il tutto per un sordo non val niente.

(P. Biancini).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 18:

Ugo-notti.

Fu spiegata esattamente dai signori: C. Saltini, G. Spinelli, G. Botti, F. Spatarini, G. Bentivoglio, A. Gardini, B. Baggi, G. De Andreis, T. e R. Montanelli, B. di Carlo, M. De Macchi, A. Estello, M. Malinetta, M. Martini, A. Cameroni, G. Cogo, O. Rolit, V. Lo Valvo, P. Carina, E. Schiavano, Z. Longhetti, G. Paganì, A. Viscardi, C. Giannini, M. Rolando, G. Poggio, A. Parboni, A. Spolbi, M. Naticci, A. Albertini, A. Barsi, L. Ciavarella, V. Stefanoni, O. Sciacca, F. Piazzi, V. Patrone, I. Orlandi, G. Vellani, A. Alagna, F. Badalà, R. Lazari, N. Fantoni, R. Festa, P. Magliola, G. Chimeri, L. Marchese, F. Piravano, I. Carriero, G. Lavoni, G. C. Serafini, L. Malpiero, R. Ravenna, P. Andreis, G. Belmonto, S. Bruzzo, P. Copello, L. Princivalle, E. Tango, G. Zambèa, D. Civetta, G. Vigoni, C. Gora, D. Ugo, G. B. Campiani, P. L. Bianco, C. Biscaro-De Nat, S. Giordà, O. Navaretta, G. Orsini, P. B. Marconi, G. Orri, C. Novi, G. T. De Angeli, Associazione Impiegati Civili di Milano, C. Terruzzi, C. Borroni, S. Montaldi, G. Carloti, E. Bissano, A. Taregghi, C. Sabatino, R. Malnardi, G. B. Pagliò, G. Aucarani, E. Marchesi, Clotilde Biscaro, G. B. Beltrami, C. Porro, M. Persichetti, G. B. Satriano, V. Bianchi, A. Venzi, P. Chirionti, A. Pastorino, S. Bruzzo, D. Mascata, T. Del Prete, G. B. Romana, E. Benda, G. Fantoni, T. Costantini, C. De-Coralini.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: C. Biscaro-De Nat, G. De Andreis, G. Botti, A. Barsi.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo (107-65)

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

(107-51)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

LOMBARDI PIETRO — Camogli per Ruta (Genova).

BLANCHART RAMON — baritono — da oggi in avanti, Milano.

BARBERINI DINA — da oggi in avanti, Milano.

LANFREDI CARLO — dal prossimo autunno in avanti a Sabbioneta (Prov. di Mantova)

SCRITTURE.

SORELLE RAVOGLI — per la Fiera di Trento — primavera corrente.

MARGO CATERINA — per il teatro Toschi-Borghesi di Ferrara, mese corrente.

DUFRICTHE EUGENIO — baritono — per il teatro Covent-Garden di Londra.

NOTARGIACOMO GAETANO — basso — sino all'8 giugno per il teatro Pagliano di Firenze.

INDIRIZZI

Biancetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (8)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (8)

Danielo Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (8)

Bilenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra. — Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (18)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità *Mandolini Napoletani* — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (107-67)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-64)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (14)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-69)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (40)

Branvelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (40)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (40)

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., ex-Via Marina, 1
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

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

W. GEORGE TRICE
 FABBRICANTE
ORGANI DA CHIESA
 GENOVA
 N. 7 - Salita San Rocco - N. 7

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali



Maino e Orsi
MILANO
 Via Bonaventura Cavallieri e Andrea Appiani, 8
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo sistema (170 v. s.)
 in Clarinetto, Flauto, Oboè
 Corni inglesi, Clarini e Fagotti. (104-91)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCHE
E. VENEGONI
 BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (8)
 Fornitore del Teatro alla Scala
 e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
 per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate

MILANO - Via Rastrelli, 2, I Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 di Milano

Corbella
 Napoleone
 di via Montforte - 11
 Milano

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 vaglietto di visita munito del relativo incollato.

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista.

Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito, facilitare la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *stomaco*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza.

— Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi.

Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (40)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPFREDINI Verdi e le sue opere (Conti) Rivista Milanese	S. L. Al signor Mantelli Congresso Mendelssohn Bibliografia musicale
Festa decennale della Società di M. S. tra gli addetti al R. Stabilimento Ricordi	Corrispondenti: Roma, Firenze, Venezia Parma, Parigi
L. ALBERTI L'Organo Trice nella Sua Lode di Genova (Comunicazione a fine)	Notizie italiane Notizie straniere
Alta Italia Concorsi	Telegrammi
A. BONAVENTURA L'empireo nella musica	Revue Annuncio

Illustrazioni: Costumi per l'Opera *I Maschi Cantori*
 di Nizsberg, di A. Housart. — Facsimile del primo
 d'Organo sopra la porta maggiore d'Inghilterra e Facsimile
 dell'Organo espressivo laterale all'altar maggiore nella
 chiesa della *S. Cecilia* di Genova.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancazione dei premi:

Un Anno	L. 22
SEMESTRE	12
TRIMESTRE	6
Un numero separato	Cent. 30

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Indirizzi e pagamenti: Casa, 30 per lettera o spede di posta.

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

Si vende gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dall'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 90, Toledo, 229	PARIGI 16 - Boulevard Haussmann - 16
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 881 - Regent Street, W. - 36



I Maschi Cantori di Nizsberg, di A. Housart.
 Costumi di A. Housart.
 — Reclamato, Atto primo.

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

TALERO - PARIGI - LONDRA

ASRAEL

Alberto Franchetti

Opera completa per Pianoforte solo

Elegante edizione illustrata, in-8 - (A) netti Fr. 10 —

BOCCHERINI (L.) Secondo celebre Minuetto per Quintetto d'archi (Repertorio Campanari):

- 54544 — Partitura (A) netti Fr. 1 25
- 54545 — Parti staccate (A) netti 1 25
- Ogni Parte staccata (A) netti — 25
- 54546 — Riduzione per Pianoforte di Guglielmo Andreoli (A) netti — 75
- 54547 — Riduzione per Pianoforte a 4 mani di Guglielmo Andreoli (A) netti 1 25

LUDOVIC (G.) Les Soirées dramatiques pour Piano à 4 mains. Op. 46:

- 54530 — N. 1. Il Trovatore. f. Fr. 4 50
- 54531 — " 2. Rigoletto. f. 4 50
- 54532 — " 3. La Traviata. f. 4 50
- Les Soirées dramatiques pour Piano. Op. 46:
- 54533 — N. 1. Il Trovatore. ff. 3 50
- 54534 — " 2. Rigoletto. ff. 3 50
- 54535 — " 3. La Traviata. ff. 3 50
- 54566 RICCI (CORRADO). Burney, Casanova e Farnelli in Bologna. Note e documenti. (Disegni di Augusto Sezanne) (A) netti 1 50
- 54527 SINGELÉE (J. B.) La Traviata. Fantaisie pour Violon avec Piano. Op. 107. md. 6 —
- 54522 STREABBOG (L.) Ne m'oubliez pas! (Non ti scordar di me!) Mélodie de V. Robaudi. Transcription pour Piano. Op. 171. f. 3 50
- 54019 VIROWSKI (G. F. C.) Romanza senza parole in La maggiore per Pianoforte. d. 2 50
- 54023 — Sérénade humoristique pour Piano. md. 3 —

RINOMATA DITTA



E. RANCATI & C.
ATTREZZISTI TEATRALI
CON ASSORTIMENTO
in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vetrabbia, N. 5 — MILANO

Specialità
COSTUMI, MASCHERE, DOMINI



Teatro Regio TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa
MILANO
Via Santa Radegonda, 6 (9)

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc.

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Pesce, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

ANNO XLV.
N. 21 — 25 Maggio 1890.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

FOGLIO DI 16 PAGINE
Si pubblica ogni Domenica

VERDI
E LE SUE OPERE

(Contiene, vol. N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100)

XXV.

Aida.

(Composizione e libretto)

SUPERARLO? Ma ci può essere qualche cosa più del bellissimo, dell'ottimo, del sublime? Non c'è forse pericolo che il critico entri nel campo delle glorificazioni prestabilite?... Ciò parmi udirlo a dire dal mio lettore. Ma no, non c'è questo pericolo, perchè, io fino dalla prima parte di questo capitolo, ho con insistenza ripetuto che il Verdi è comparso in quest'opera più grande di sé medesimo, specialmente là ove il dramma umano, intimo, quello delle passioni e dell'affetto, si svolgeva.

L'atto secondo è del quadro generale dell'*Aida* uno di quegli sfondi multicolori che palesano la grandezza massima d'un pittore della grande linea; il terzo atto, di questo stesso quadro espone quell'episodio centrale, quel nucleo di quelle due o tre figure principali nelle quali sta il soggetto, la scena, l'argomento del quadro stesso.

Parmi giusto un confronto col meraviglioso dipinto del Pollastrini, *Gli esuli di Siena*. Gli esuli di Siena sono tutti quei numerosi personaggi che sfilano nella vastissima tela e che piano piano, formando come una serpe di teste, si perdono poi nella lontananza dell'orizzonte formato dalle cime delle colline; quella varietà, quel sublime getto di vita collettivamente raccolta da una sventura, mai forse trovò più vera, più grandiosa manifestazione del genio; ma dopo che l'occhio ha d'un colpo abbracciato la complessività di quel fatto, ama riposarsi e bearsi su quel primo gruppo inimitabile; quel vecchio, quella giovane, quel soldato, quell'elemosina di quel tozzo di pane, ecco il dramma, ecco il soggetto intimo, umano; minore d'ampiezza certo, maggiore d'interesse senza dubbio!

Così pel terzo atto dell'*Aida*. Nè, quindi, meraviglia per averlo giudicato anche superiore al secondo, pur così stupendo. Le vicende intime, gli sfoghi della passione, dell'amore, i contrasti, le lotte, le sventure hanno maggiore potenza di commozione che non le apoteosi, le vittorie, le grandi imprese.

Aida, Amneris, Radamès, Amonastro, ecco i quattro personaggi che animano questo terzo atto; in esso l'amore più potente, il tradimento più vile compiuto dal più onesto dei condottieri, la vendetta della gelosia appagata nel modo più crudele! Date tutto ciò a Verdi, abilmente sceneggiato, a profusione seminato di particolari drammatici e poetici, tutto ciò dateglielo sulle rive di quel Nilo che è già un

incantesimo, e si consideri se poteva quest'atto riuscire, non che inferiore, pari al secondo.

Il primo squarcio d'introduzione non saprei come definirlo. V'è qui ciò che davvero nella musica è misterioso. Sono le voci del creato tradotte, trascritte con le nostre note; l'armonia della natura dai filosofi così positivamente accertata, il Verdi ha saputo escogitarla, leggerla in questo creato, sentirla, potentemente sentirla e ammannirla vera, pura, limpida alla gente sbalordita!

Tutta questa scena s'impenna sopra un disegno di sol, re sol, re sol re, caratteristicissimo, su di un tremolo continuo, leggero, uniforme. La frase d'Amneris: *Si, io pregherò*, è per me qualche cosa di straordinario; la commozione s'impossessa dell'uditore; tutto sta in questo.

La patetica, nota melodia, annunzia che *Aida* entra in scena; il recitativo che precede l'aria, oltre che notevole per la parte vocale espressiva, lo è anche per quella dell'orchestra, dove interessa il movimento cromatico sotto il tremolo. L'aria: *O patria mia*, è nella sua mossa di una originalità grande; qui il colore è reso con mezzi altrettanto semplici, quanto efficaci. Al canto: *O cieli azzurri*, si prova come un indefinito senso di rimpianto; è un'elegia mesta, uno squarcio di soave scoraggiamento e di melanconica rassegnazione!

La melodia segue un procedimento assai strano; dopo lo spunto, in cui havvi un ritmo inusitato, la frase formasi prettamente verdiana, rammentandoci il disegno delle più felici ispirazioni del maestro; è un'aria simpatica, che rattrista e che la si vorrebbe riudire chi sa quante volte ancora!

Il meraviglioso duetto fra soprano e baritono è un'altra smagliante prova della misura giusta, della speditezza del maestro, coadiuvato dal librettista. Amonastro viene e in poche battute d'un recitativo che vale più d'un pezzo, dice ad *Aida* tutto quello che è necessario, nè una parola di più, nè una parola di meno, nè interruzioni orchestrali, nè squarci di retorica vocale, un getto, un vero getto, conciso, deciso, convincente, che comprende poi anche il cantabile: *Rivedrai le foreste imbalsamate*, tutto intero, fino al più animato. Quel popolarissimo cantabile è una ispirazione, una trovata, c'è tutto quel Verdi caldo di affetto, di movimento, di vita, di quell'entusiasmo che animò i brani più geniali della sua fervida immaginazione. Pari alla spontaneità della cantilena è il lavoro orchestrale, continuo, a semicrome che si alterna fra le varie parti, imprimente al ritmo una giustezza, una quadratura che grandemente gli giova.

Al più animato incalza il movimento colle semicrome puntate; il dialogo fra padre e figlia, mirabilmente fondendosi, conduce lentamente a quello stupendo scoppio di furore selvaggio del baritono, un altro getto di genio, una pagina di verità come poche, ben poche se ne hanno;

questa raggiunge il massimo grado di efficacia drammatica; quel *Pietà* del soprano che sale vocalizzando alle note più acute, mette i brividi; la modulazione enarmonica al *Per te la patria* muor raggiunge lo scopo, come su quel tremolo del *si* naturale, le quattro frasi a *progressione* del canto, i gridi, lo spavento d'Aida e quell'ultima magniloquente invettiva. Si ammira adesso ciò che viene in seguito; trentuna battute d'un disegno obbligato, insistente, di note ribattute che si alternano fra crome e semicrome per i violini, che mano a mano salendo giunge ad un crescendo che rapisce, mentre i violoncelli cantano una melodia sublime; lo sviluppo di questa è veramente meraviglioso e si va trasfondendo a poco per volta colla frase del baritono: *Pensa che un popolo*, uno di quei momenti puri di emanazione geniale, una di quelle cose musicali che non si pensano, non si cercano, non si discutono, perchè è il genio che le detta, il genio che le vuole, il genio che solo le possiede.

Adesso la fisionomia della musica cambia affatto; uno slancio d'amore, ispiratissimo e caldo, incomincia l'altro duetto fra soprano e tenore; tutta la prima parte, dialogata, è bellissima; il periodo che incomincia alle parole: *Nel fiero anelito*, è una *trovata* di filosofica ragione, e davvero sorprende il modo ingegnoso col quale qui serve di naturale, logico sviluppo quello slancio che poco prima ha da solo aperto il duetto. All'*andantino* il Verdi ritorna al *descrittivo*; questo, pregevolissimo, procede fino al delizioso: *Là tra foreste vergini*, ove quel cromatico a terza e sesta è d'effetto nuovo; ma il Verdi, il più potente maestro dell'affetto e dell'amore, lo troviamo dopo quattro battute; qui l'arcano sentimento assume le forme d'una psicologica immedesimazione del pensiero con l'abbandono sensuale dell'amore; Aida dice parole d'estasi e di *scordare la terra* e lo dice con quello stesso naturale entusiasmo con cui ogni donna lo dice, abbandonandosi nelle braccia dell'amante e provando così di non scordare la terra niente affatto! Così vuol essere trattato l'amore umano; è la più fedele riproduzione musicale di questo sentimento che io conosco; in quelle poche note: *In estasi beate la terra scorderemo*, a quel *terra* su quei due salti di settima, è concesso a Radamès di scordare, d'inebbriarsi, di svelare a quella donna che si abbandona a lui tutto quello che a mente calma non avrebbe certo mai svelato ad alcuno! Così vuole essere trattato l'amore umano; nell'amore non si piange, si ama; nell'amore non si ragiona, si ama; nell'amore non si filosofeggia, non si cerca col luncino la parola e la modulazione difficile ed astrusa, si ama; scrivendo l'amore non si può lavorare di mente sola; si deve preferire il cuore solo; musica che esprime o colorisce l'amore è musica che non si discute, è musica che supera tutte le altre musiche. Plutarco diceva: Amore è il padre della musica! E il De Musset: La musica è una lingua, che per l'amore inventò il genio! E Shakespeare: La musica è alimento dell'amore! E Wagner: La musica non risiede altrove che nell'amore!

Ed è proprio giusto il convenire che il Verdi sopra tutti ci dette all'atto pratico la estrinsecazione di queste mas-

sime! Egli davvero con le note cantò l'amore, egli davvero concorda con Lamartine: La musica incomincia dove finisce la parola, perchè la musica è la letteratura del cuore!

Questo *andantino* si svolge poi nel modo il più simpatico, i due amanti sembrano vivere in un mondo ad essi estraneo, la poesia orientale trapela in quel delicato, profumato congegno di ispirazioni divine; si direbbe che i suoni qui assumano un centuplicato valore, qui il maestro sale ad alte sfere davvero, qui sono davvero alti gli ideali, davvero nuovi gli orizzonti; ciò che per altri sono parole, per lui son fatti; a queste pagine d'amore i suffragi furono universali, il mondo ha palpitato, ha chiuso gli occhi, ha sognato; al critico non rimane che prendere la penna per descrivere, e facendo anche ciò solamente, fa il minore dei mali possibili di cui egli è capace!...

Si mantiene all'altezza anche la seconda parte; in questa però il Verdi riproduce un lato della sua fisionomia musicale, che già abbiamo trovato nelle precedenti sue opere.

Il tradimento, il tremendo soggetto dell'opera, trova il suo maggiore effetto per la semplicità con cui è trattato; qualcuno avrebbe creduto necessario dipingere in orchestra l'orrore di questo delitto; Verdi ha fatto tutto l'opposto, poche note semplicemente parlate; perchè non era un sentimento, il sentimento viene allorchè Radamès si accorge di aver commesso un delitto; quell'*Io son disonorato*, rimarrà fra le cose più potenti, più sentite, più splendide non del Verdi, non della musica italiana, ma dell'arte universale!

Il quarto atto non val meno degli altri; nella prima scena il canto d'Amneris è ispirato; nel *duetto* che segue fra lei e Radamès sonni nuove, smaglianti bellezze; è il trionfo della melodia. Efficacissimo l'episodio drammatico che precede la *stretta*, pur essa interessante.

Il Filippi, il Reyer ed altri eminenti critici rinunziarono ad analizzare la *scena del giudizio*. Egli lo dissero una colossale concezione musicale. Cosa dovrò fare io? Dovrò spezzare a minuti e fitti colpi di penna quel monumentale edificio, che il genio creò d'un getto colla facilità del pensiero? Non saprei perdonarmelo; e, mi si può crederlo, sono felice della scappatoia; se a quei chiari critici parve difficile farlo, a me pare difficilissimo; i canti *jeratici* salmodiati, le risposte del coro, il silenzio tre volte eloquente e mille volte più spaventoso, più schiacciante di qualunque scroscio di fulmine, le smanie, le imprecazioni della furente principessa, quella istromentazione, tutto ciò forma un'epopea grandiosa che non si può descrivere.

L'ultima scena è un duetto fra Aida e Radamès. Son note queste che paiono lacrime; quel: *Morir si pura e bella*, il paradisiaco *O terra addio*, i tremoli leggerissimi, le salmodie, l'ultimo sospiro di quella morte, sono cose che mettono addosso i brividi; la musica la susurra quella morte come prima aveva susurrato il canto d'amore che apre questo capolavoro. I due sospiri sembrano toccarsi, richiamarsi a vicenda, il primo sfiorò come un bacio, il secondo come un alito; dopo la morte forse il

nulla? Pare che lo domandi quell'ultimo atomo di vita musicale, e quelle anime pure credono come hanno amato, e volano al raggio dell'eterno di là... e par di sognare, par di vederlo schiudere il cielo!...

(Continua)

SOPPRADINI.

Rivista Milanese

Sabato, 27 Maggio.

Teatro Dal Verme — Manzoni.

Due spettacoli al Dal Verme si alternano con sempre uguale fortuna. Dovremmo dire si alternavano, perchè la *Norma* è terminata. Anzi ebbe luogo poche sere fa la *serata d'onore* della esimia signora Arkel, che, applauditissima sempre, ottenne in quella sera un successo anche più clamoroso, con presentazione di fiori in tutte le forme e in tutte le fogge, e doni di valore.

All'*Aida* sempre grande concorso di pubblico, ed applausi strepitosi agli esecutori ed al Mascheroni.

Adesso è attesa l'opera nuova del maestro Pizzi, *Eidhla*, e sono cominciate le prove dell'opera di Bossi.

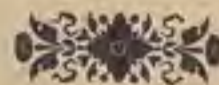
Al teatro Manzoni, una riproduzione della *Jone* del Petrella è stata complessivamente applaudita; questo spettacolo alternandosi col *Faust*, condurrà presto all'andata in scena dell'opera nuova del giovane maestro Leoni, *Raggio di luna*. — s. —

FESTA DECENNALE

DELLA SOCIETÀ DI M. S. FRA GLI ADDETTI

R. STABILIMENTO RICORDI

DOMENICA e lunedì, 25 e 26 corrente, gli addetti allo Stabilimento G. Ricordi & C. festeggiano il primo decennio di fondazione della loro Società interna di Mutuo Soccorso. Nel primo giorno avrà luogo una gita di piacere ad una delle vallate presso Varese; nel secondo giorno si raduneranno nelle Officine del Viale di Porta Vittoria, per assistere alla lettura del resoconto decennale: vi prendono parte gentile il *Circolo dei Mandolinisti e Chitarristi* ed il nuovo *Corpo musicale delle Cinque Giornate*, e così col loro intervento rallegheranno la famigliare riunione.



L'ORGANO TRICE

nella SINE LABE di Genova

(Gazz. - Inc. - Vol. N. 15, 16 e 17)

L'organo della *Sine Labe*, che apparentemente sembra apportare una rivoluzione nel nostro sistema, non è che una continuità logica e progressiva. Il Trice ha riscontrato in quel famoso Abbey, che invitato dall'Erard nel principio del secolo calò giù dall'Inghilterra in Francia, dove l'organaria per le conseguenze della rivoluzione giaceva in un esiziale ristagno. Egli ci viene dal medesimo paese, ma con questo superior titolo che, mentre l'Abbey applicò senza criterio i perfezionamenti del sistema inglese, — il quale ha affinità col germanico, — all'organo francese di tipo latino facendone risultare per tal modo un ibridismo detestabile; Giorgio Trice, uomo d'ingegno acuto e coltissimo, fece ciò che i nostri organari per mancanza di studi, oppure per cozzaggine non hanno saputo fare, nè i nostri *barbassori* della riforma suggerire.

Egli conquiso dalla bellezza particolare del complesso fonico de' nostri organi, comprese che se nella struttura v'era molto da riformare, il precipuo criterio era di apportare quei perfezionamenti, che non ne snaturassero i pregi singolari; che se pure la meccanica, di fronte a certi lussureggianti apparati stranieri, aveva come del primordiale, dell'ingenuo, aveva puranco la solidità e l'esattezza nell'agire. Comprese infine che il nostro era tutto uno special sistema di costruzione, che nulla aveva a dividere con quello straniero, e che in luogo di aggrovigliare la matassa de' mezzi trasmissori, gli conveniva semplificare. *Del semplice fare il più semplice*. Lasciar libera, costante l'alimentazione dell'aria, precisamente come per un corpo sano è necessaria la franca respirazione.

Dodici anni sono appena passati, ch'egli venne tra noi, e fondò la fabbrica, oggidì tanto fiorente. Ma i suoi primi anni furono spesi in continua osservazione e meditazione: furono spesi in puliture d'organi dei Serassi e del Callido; e da tutto questo studio preparatorio, lungo, faticosissimo dedusse che la prerogativa dell'organo italiano risultava dalla costituzione fonica, da una ragionata pressione, e dall'equa distribuzione del vento.

Che se la prima in sostanza doveva rimanere inalterata, era da ripulirsi nell'accessorio, il quale offriva ottimo campo a migliorare e perfezionare; che se la pressione non si doveva modificare, era indispensabile la sostituzione di un meccanismo, che alla esattezza unisse la prontezza. E così, dopo molte e lunghe esperienze riuscite, giunge a perfezionare il bell'impasto concertante del nostro organo; a renderlo più severo ed imponente coll'aumentarne qualche registro di fondo, col non usare nel ripieno delle *trigesime*, coll'eliminare parecchi degli istrumenti *ad ancia*: ed ottiene una poderosità sonora, bene equilibrata, tutta peculiare al tipo tradizionale italiano, che non ha la preponderanza rumorosa dei registri di fondo, come nel sistema

germanico, nè la pettegola civetteria delle *ancie*, su cui poggia il francese. Tale è l'ammirevole complesso fonico dell'organo della *Sine Labe*.

La meccanica è addirittura annullata da lui coll'ardita applicazione della elettricità.

di Stutgard, e da Henry Schmale e Mols di Filadelfia, ma tutti tentativi, che presentarono inconvenienti insormontabili e a nulla approdarono. Giorgio Trice invece, dalla prima applicazione fatta all'organo di Sant'Andrea in Genova sino a quello della *Sine Labe*, è riuscito a condurla



Facciata del grand'Organo sopra la porta maggiore d'ingresso (vedi N. 18).

« L'électricité — scrive il canonico e organista Couwemberg — dans l'orgue, c'est la rupture décisive, c'est le point de démarcation des procédés consacrés de l'art ancien d'avec l'art moderne. Grâce aux progrès rapides de la science, l'électricité c'est l'avenir de l'orgue, un avenir plein des plus belles espérances. » — Vari tentativi fatti in quest'ultimo trentennio da Barker, da Weigel

a buon grado di perfezione, sia per le pile costanti, sia per la precisione d'attacco.

Ed è appunto coll'elettricità che apportò semplificazioni nel nostro *tiratutti*, sostituendolo dai pistoncini di cui sopra ho già fatto cenno. Il sistema Trice si arricchisce poi di un'altra invenzione tutta particolare dell'insigne artefice, e cioè del *semièrè* a pistonni, perfezionato mercè l'applicazione

di tavolette di legno santo, per la quale, qualora accada di rimaner aperta una canna e continui a suonare, si chiude il registro cui quella canna appartiene, e si può suonare liberamente col restante dell'organo.

Ed ora lascio posto all'onorevolissimo attestato rilasciato

Battista Lanata stabiliva, che non si sarebbe fatto il solito collaudo, od atto di accettazione dello strumento. Tuttavia i due sottoscritti, chiamati ad esperire e far gustare l'Organo suddetto nelle feste della sua inaugurazione, non credono conveniente allontanarsi da questa illustre città dopo questa



Facciata dell'Organo espressivo laterale all'altar maggiore (vedi N. 18).

spontaneamente, — giacchè il reverendo prevosto della chiesa, sicuro dell'abilità dell'artefice, non chiese collaudo, — dagli illustri organisti Guilmant e Capocci:

Dappoichè il progetto dell'Organo di questa Chiesa dell'Immacolata Concezione fu elaborato ed approvato dal signor avv. P. C. Remondini, il rev. prevosto mons. Giovanni

solenne occasione, senza attestare la loro piena ed intera soddisfazione per questo strumento, eseguito nella fabbrica del signor W. Giorgio Trice.

Noi ci sentiamo costretti a dichiarare, che i lavori furono compiuti con una precisione difficilmente superabile non solo, ma anche con eleganza, e non si ebbe in mira risparmio alcuno, affinchè riuscissero eziandio d'una solidità senza eccezione.

Il sistema elettrico del signor Trice, dopo severissime e lunghe prove eseguite nei tre concerti, nulla lascia a desiderare quanto a prontezza e sicura istantaneità.

I registri di fondo di tutti e tre gli Organi, quantunque potentemente sonori, sono altresì d'una voce pastosa e di una intonazione variata, tale da far testimonianza della provetta abilità del fabbricatore.

I tre Organi, al medesimo tempo che ciascuno da sé forma uno strumento completo e d'un carattere diverso proprio a ciascuno, tutti concorrono al tempo stesso a fare un insieme misto, potente.

L'ottenere diverse combinazioni dei registri mediante pistoncini posti sotto ciascuna tastiera, mezzo di già adoperato da alcuni fabbricatori all'estero — fu dal signor Trice ampliato e perfezionato in questo, che i pistoncini producono il loro effetto senza muovere i bottoni dei registri, e in secondo luogo col primo pistoncino non solamente si elimina la combinazione fissata da un altro pistoncino, ma il suonatore può passare a qualunque altra combinazione, che sia stata preparata coi soliti bottoni dei registri.

Ci pare anche di poter asserire, che il pedale dell'espressione, esso pure mosso ad elettrico, sia un'altra lodevole trovata, perchè apre le tavolette della gelosia, non tutte d'un tratto e contemporaneamente, ma una dopo l'altra, modo eseguito da nessuno altro fabbricatore.

Non possiamo anche tralasciare di far osservare, che fu bello e comodo pensiero il dividere sopra due separate tastiere e a volontà del suonatore i registri tanto del grand'Organo come quelli dell'Organo Corale.

Queste sono le principali doti di quest'Organo, che spontaneamente abbiamo creduto nostro dovere di mettere in rilievo. Del resto il numeroso concorso della più eletta parte dei cittadini di questa collissima città, mentre lascia in noi una cara ricordanza per il modo gentile e benevolo con cui vennero accettati i nostri sforzi affine di far gustare le peregrine doti dell'istrumento, ci pare che possa altresì attestare, come un dotto plebiscito, e l'interesse che prese Genova all'erezione di quest'Opera monumentale, e la sua perfetta e fortunata riuscita.

In fede di che passiamo di pieno accordo a sottoscrivere
Genova, 24 aprile 1880.

Firmati: ALEX. GUILMANT
FILIPPO CAPOCCI.

Parmi che l'encornio, così autorevole, non possa esser maggiore e più soddisfacente per un uomo che colla costanza e fiducia nel suo ingegno e coltura, lottando contro malevolenze, di che si è pur troppo infetto il campo dell'arte organaria, è giunto oggi a così superba altezza. La sua fabbrica, — che conta numerosi gli operai, ed ha a capo il bravo ed attivissimo Pietro Anelli di Codogno, e per la registratura delle canne il valente signor Percy Bright, ritornato da poco dall'Inghilterra, dove compì studi speciali per ciò, — oggidì ribocca di lavori di commissione, tra cui gli organi ordinati dal Regio Ministero della Istruzione Pubblica per il Conservatorio di Napoli.

L'avvenire è dunque per il Trice splendido e glorioso quanto si merita: un avvenire ricco, promettente pure per la nostra arte organaria, della quale rimarrà ammirabile prototipo l'organo della *Sine Labe*.

L. ALBERTI.

ALLA RINFUSA

★ Arrigo Boito ha accettato la nomina di Direttore onorario del Conservatorio musicale di Parma, e ciò durante la malattia di Franco Faccio. È un atto così altamente nobile, che ogni commento tornerebbe superfluo.

★ A proposito della recente riproduzione dell'*Ernani* di Verdi, al teatro Imperiale dell'Opera, leggiamo nella *Neue Wiener Musik-Zeitung*: « L'opera *Ernani* fu rappresentata per la prima volta, in lingua italiana, al vecchio teatro Imperiale presso Porta Carinzia, il 30 maggio 1844, e fino al 1.º aprile 1848 venne data 49 volte in italiano. Il 3 marzo 1849 ebbe luogo la prima rappresentazione tedesca di quest'opera, che fino al 9 febbraio 1870 fu rappresentata 170 volte, ora in italiano, ora in tedesco. Nel nuovo teatro Imperiale, *Ernani* comparve per la prima volta, in tedesco, il 18 maggio 1876. Fino al 30 maggio 1881, l'opera fu data nello stesso teatro 21 volte, di cui 2 in lingua italiana, il 27 e 30 maggio 1881. In lingua tedesca venne riprodotta ultimamente il 21 aprile 1890. »

★ I preparativi per le rappresentazioni pel prossimo anno del *Tannhäuser* di Wagner, a Bayreuth, per ciò che riguarda decorazioni e costumi, sono in pieno corso. Le prime sono in lavoro e vengono eseguite dai fratelli Brückner a Coburgo; i costumi, che verranno a costare circa marchi 55,000, verranno fatti a Monaco, sotto la direzione del pittore storico prof. Flüggen. Anche al teatro si sta lavorando, fino dallo scorso autunno, per l'ampliamento dell'illuminazione scenica e della guardaroba.

★ *Cordelia*, opera del compositore russo Solowieff, non ancora rappresentata nei teatri tedeschi, verrà eseguita per la prima volta in tedesco al nuovo teatro Nazionale Tedesco a Praga.

★ La trilogia sinfonica *Wallenstein*, del marchese d'Indy, già eseguita con grande successo a Parigi, figurerà quanto prima nei programmi dell'Orchestra Filarmonica di Berlino.

★ Presso Fritz Schuberth jun. a Lipsia è in vendita un cosiddetto *Technikon Brotherhood*, apparato inventato per fortificare i muscoli del corpo umano posti in attività nei suonatori di pianoforte o d'altri strumenti. Il *Technikon* grande costa marchi 60, compreso l'imballaggio; il piccolo marchi 40.

★ L'oratorio di Rubinstein, *Il Paradiso perduto*, è stato eseguito per la prima volta a Monaco, ed il successo è stato dei più strepitosi.

★ *Ginevra di Montréal* è il titolo di un'opera, eseguita giorni sono a Malta e scritta dal maestro G. E. Bonavia, maltese, allievo del Conservatorio di Milano.

Il *nino profeta in patria* non ha avuto ragione di essere per il Bonavia, che ottenne un grande e ben meritato successo.

★ Gli allievi del nostro R. Conservatorio, ieri mattina (19 maggio), alla prima esercitazione orchestrale, a mezzo dell'ispettore signor Del Nobolo, presentarono all'amato e stimato loro direttore, comm. Antonio Bazzini, una pergamena, opera pregevole dell'allievo signor Luigi Tedeschi.

Questa pergamena fu ideata quale commemorazione della esecuzione della sinfonia *Franческа da Rimini*, che recentemente nei concerti della Scala ha rinnovato gli splendidi successi che aveva già ottenuti in Germania.

Il comm. Bazzini, vivamente commosso a questa gentile, affettuosa e inaspettata dimostrazione dei suoi allievi, ha loro indirizzato alcune parole di gradimento, che furono accolte dagli applausi calorosi della scolaresca.

La pergamena è esposta nella vetrina del magazzino Ricordi, in via Santa Margherita.

★ Un curioso processo di proprietà artistica si è svolto a Cracovia. Il compositore di musica Grochlich venne citato innanzi al Tribunale, sotto l'imputazione di essersi appropriato alcuni brani della popolare gavotta *Stefania* di Czibulka, introducendoli nella propria gavotta *Krolewna*.

Il Tribunale onde essere in caso di veramente giudicare *de auditu*, nominò due periti, i quali eseguirono sul violino le due gavotte, e da questa udizione risultò la condanna del signor Grochlich alla multa ed alla completa distruzione dell'edizione.

Un processo consimile, e che rimarrà celebre negli annali giudiziari, ebbe luogo alcuni anni fa in Italia e precisamente a Roma. Querelante era la Ditta Ricordi. Il Tribunale di Roma pronunciò il suo giudizio dopo aver fatto eseguire al pianoforte i pezzi incriminati.

★ A Berlino si parla di un nuovo teatro di musica. I direttori si chiamano Hans de Bulow, Neumann e H. Wolff. Costruzione, amministrazione e repertorio tutto identico a quelli di Bayreuth.

★ Strauss è partito, poco tempo fa, da Vienna per New-York, per dare una serie di concerti in quella città. Le autorità americane però, sotto pressione di alcuni direttori d'orchestra nazionali, si sono opposti al suo sbarco, basandosi sulla legge contro l'importazione di operai arruolati per contratto.

Non fu che in seguito a numerosi abboccamenti che le autorità del paese delle libertà ammisero la distinzione fra operai e artisti, e che Strauss poté discendere a terra colla sua compagnia.

★ Un'artista inglese, Miss Huntigton, molto in voga oggi a Londra, ha trovato un ammiratore che si accinge a darle dono di un teatro, che farà erigere espressamente. Sinora gli ammiratori si erano accontentati di scrivere delle parti per le loro ammirate. Questi, bisogna convenire, fa assai di più! Auguriamogli che col teatro trovi anche il pubblico.

★ La prima rappresentazione della nuova opera a Rouen *La Coupe et les Lèvres*, libretto di Ernesto d'Hervilly, musica di Gustavo Canoby, ha avuto buon successo. Tanto il librettista quanto il maestro hanno saputo tradurre egregiamente questo poema di Alfredo De Musset, palpitante di vita e di passione.

★ L'Arcivescovo di Parigi ha deciso, d'accordo col Consiglio di fabbrica della Metropoli, di far ristaurare l'organo di Notre-Dame e di applicarvi il sistema elettro-pneumatico, adoperato già con successo in molti istrumenti di grandi dimensioni. L'organo di Notre-Dame è stato costruito nel 1803.

★ La seconda riunione dei maestri di musica di New-York avrà luogo, in Saratoga Springs, nel 24, 25 e 26 giugno. È stata organizzata in questa occasione una serie di concerti con programmi attraentissimi, sia per la scelta dei pezzi, come per quella degli artisti.

★ Si sta studiando, a New-York, una applicazione originale dell'energia elettrica al macchinismo teatrale.

All'Union Square Theatre, in uno spettacolo la cui azione accade al finire del secolo, gli autori hanno introdotto una corsa di cavalli. Si vedono galoppare i cavalli pancia a terra, stimolati da veri colpi di sprone e di scudiscio; le barriere, gli alberi, le colline scompaiono dietro essi, come se fendessero realmente lo spazio. L'illusione è completa fino al momento in cui il pubblico saluta con acclamazioni il trionfatore, che arriva primo alla destinazione.

Questo grande effetto è dovuto ai motori elettrici collocati nei sotterranei. Un motore gira uniformemente la tela sulla quale è dipinto il paesaggio che deve sfilare innanzi all'occhio dello spettatore, affine di dare l'illusione della corsa. Un altro motore fa girare nello stesso senso, e con una velocità sufficiente, un palco sul quale corrono i cavalli. Se si vedono i cavalli sempre nel mezzo del teatro, gli è perchè tutti i loro sforzi non riescono a mantenerli allo stesso punto della scena, tanto sfugge la pista sotto i loro piedi. Il piano sul quale corrono va veloce quanto essi nel senso inverso. Ogni cavallo infatti ha la sua pista particolare che è animata da una velocità che si può far variare in modo che uno fra essi finisca a sorpassare gli altri. Un terzo motore fa progredire la palizzata che determina la pista. Pista e palizzata costituiscono una catena senza fine di cui tutte le parti vanno periodicamente a sfilare davanti allo spettatore. E la combinazione delle diverse velocità di progressione del palco, del paesaggio, ecc., che confermano l'illusione.

Non è tutto pertanto. Un quarto motore fa agire un ventilatore che proietta una corrente d'aria formidabile sulla testa dei cavalli e dei *jockeys*, scuote le criniere, gonfia le casacche dei cavalieri e solleva un nugolo di polvere. E il signor Neil Burglers, il macchinista capo del teatro, che ha immaginato questo sorprendente meccanismo.

★ La Casa Holl e figlio di Londra ha acquistato, per la somma di duemila lire sterline (50,000 franchi), il celebre violino di Stradivarius, detto il *Messia*, che apparteneva al signor Alard di Parigi.

Questo violino era stato esposto a South-Kensington nel 1872, e fu allora valutato solo 600 lire sterline, vale a dire 15,000 franchi.

★ Ad un concerto all'Albert Hall di Londra, la Patti non avendo replicato un pezzo, come veniva chiesto, il pubblico ha trasformato la vasta sala in un vero pandemonio, non volendo più ascoltare gli altri numeri del programma. Anche gli inglesi diventano vulcanici!...

CONCERTI

MILANO. — Al secondo concerto orchestrale del teatro Dal Verme accorse numeroso pubblico; brillantissimi i palchi, occupati la maggior parte da eleganti signore; concorso non troppo numeroso in platea, maggiore però che al primo concerto; folla addirittura nella galleria, che presentava imponente ed interessante spettacolo.

L'esecuzione, se si eccettua due squilibri verificatisi negli ottoni, in un tempo della *Sinfonia* di Beethoven, e nella prima esecuzione della *Marcia funebre* di Wagner, fu splendida, tanto che si sarebbe voluto la replica, nientemeno, di tutti i pezzi che componevano la seconda parte del concerto!... Di tre venne fatta la replica richiesta, degli altri no, per un sentimento gentile di una parte del pubblico verso i professori dell'orchestra.

Il maestro Mascheroni venne salutato al suo apparire da applausi generali, che si cambiarono più e più volte in entusiastiche ovazioni durante il concerto, ovazioni così insistenti da obbligare anche i professori ad alzarsi a ringraziare.

Questo successo indiscutibile, sanzionato in modo così evidente dal pubblico, ne dispensa da qualsiasi considerazione, la quale, dopo i fatti, riesce davvero oziosa. Non ci rimane, quindi, che a ripetere la nostra schietta, profonda ammirazione all'indirizzo del maestro Mascheroni, unendo in essa la brillante ed intelligente schiera dei nostri esecutori.

Nella *Settima Sinfonia* di Beethoven, i tempi meglio eseguiti ci parvero il secondo ed il quarto — e di questi il secondo (*Allegretto*) fu il più gustato.

La *Sinfonia* non raggiunge al certo l'altezza dell'*Eroica*, eseguita nel primo concerto: tuttavia l'attenzione, l'interesse del pubblico furono intensi sempre.

La *Danza burlesca* del Coronaro risponde perfettamente al concetto ed al titolo, senza che perciò la voluta bizzarria trasmodi mai: ottima la forma, la condotta, ottimo lo strumentale; il pezzo si dovette replicare e l'autore fatto segno ad applausi entusiastici e ben meritati.

La *Marcia funebre* nel *Crepuscolo degli Dei* è uno splendido squarcio orchestrale, indubbiamente una delle più belle ispirazioni di Wagner. Una indicibile tristezza caratterizza questo intermezzo, e nella sua concisione l'autore ha saputo ugualmente valersi degli smaglianti colori della tavolozza strumentale, usandone però con una sapiente parsimonia, quale non sempre riscontrasi in altri pezzi. Di questo intermezzo funebre si volle la replica, la quale venne eseguita alla perfezione anche dagli ottoni, che hanno una parte difficilissima, e che non riuscì completamente alla prima. In questo pezzo Wagner, come in altre parecchie sue opere, usa il contrabbasso-tuba, magnifico strumento che forma la base fondamentale degli ottoni, ed ha suono potente e dolce; peccato che il contrabbasso-tuba sia ancora poco generalizzato nelle nostre orchestre.

Il delizioso *Minuetto in sol* di un *Quintetto* di Boccherini fece opportuno contrasto coi due precedenti pezzi; e... si dovette replicare.

Un vero gioiello di serenità, di grazia quel breve tempo della *Sonata* di Scarlatti, per flauto ed archi; oramai si sa che il flauto del nostro Zamperoni viene caratterizzato col titolo di « delizioso » e per esso ci spieghiamo le conquiste, diremo così, flautine di Tirsi, Cloe o Nisandro. Lo Zamperoni, che pare non pretenda a conquiste idilliche e pastorali, ha invece conquistato il pubblico, che lo applaudì in modo speciale a più riprese. Anche di questo pezzo si

desiderava una seconda udizione; speriamo la si possa avere in un altro concerto.

E così il pubblico avrebbe voluto la replica della stupenda *Danza delle Sifidi* nella *Dannazione di Fausti* di Berlioz, e persino anche della *Marcia Imperiale* di Wagner, colla quale si chiuse il concerto. Questa *Marcia*, scritta per l'incoronazione ad imperatore di Guglielmo II, è specialmente rimarchevole per potente effetto di sonorità, e pel modo splendido col quale Wagner vi ha innestato quel famoso canto di Lutero, pure usato dal Meyerbeer negli *Ugonotti*. Alla conclusione della *Marcia* si uniscono le voci del coro, inneggiante alla patria ed all'imperatore.

E fra applausi e grida entusiastiche all'indirizzo del Mascheroni e di tutti gli esecutori, ebbe termine il secondo concerto orchestrale popolare del teatro Dal Verme.

Il *Pungolo*, nel rendere conto di questo concerto, ripete le osservazioni già fatte riguardo al titolo di *popolari* che l'Impresa del Dal Verme ha dato a' suoi concerti, e trova che i programmi su per giù basati sui concetti dei concerti orchestrali della Scala, non giustificano il titolo. Ci perdoni, l'amico *Pungolo*, ma a noi pare che esso sia fuori di carreggiata.

Noi crediamo che vennero intitolati *popolari*, per la modicità dei prezzi d'ingresso; infatti con soli cinquanta centesimi si può assistere per due ore ad uno stupendo concerto, eseguito da una delle migliori orchestre del mondo: questo è appunto ciò che forma la *popolarità*. Non si tratta già di musica *popolare*, nello stretto senso della parola, che in tal caso nel non lontano Tivoli, chitarre e mandolini strimpellano ed accompagnano le voci chioccie ed i ritornelli:

El Papa l'eva
Seduto in cadregone,
A fianco aveva
Luìs Napoleone.

Del resto che sieno veramente *popolari* questi concerti, lo dimostra la folla che occupa la grande galleria del Dal Verme, folla composta da quell'immensa gradazione, la quale dall'artigiano, dal soldato, dall'artista va fino ai buongustai, formando così quel pubblico di popolo, che è il vero pubblico, senza ubbie, nè preconcetti, che non giudica coi *se*, o coi *ma*, nè coi numeri del metronomo, nè col compasso della battuta; ma è quel buon popolo, talvolta, e per massima fortuna, ingenuo, pur essendo intelligente, che non ammette essere la musica una Dea misteriosa, avvolta in nebulosi veli e che si manifesta solo ai pochi adepti che sono... o si credono soli capaci e degni di ammirarne le formose bellezze; infine è quel pubblico di popolo che or sono non molti giorni si affollava nel loggione e sul palcoscenico ai concerti dell'*Orchestrale della Scala* e che oggi prorompe in grida di entusiasmo alla *Casta diva* di *Norma*, alle potenti melodie dell'*Aida*, come domani lo farà per una *Sinfonia* di Beethoven, o per un semplice *Minuetto* di Boccherini.

Il terzo concerto del teatro Dal Verme avrà luogo pur esso domani lunedì, alle 9 di sera, oggi avendo luogo le ultime corse a San Siro.

Eccone il programma:

1. GOLDMARK : NOZZE CAMPESTRI. Sinfonia in 5 tempi:
a) Marcia di nozze. Variazioni.
b) Canzone nuziale. Intermezzo.
c) Serenata. Scherzo.
d) Nel giardino. Andante.
e) Danza. Finale.
2. CORELLI :
a) Sarabanda } per Archi.
b) Giga }
c) Badinerie }
3. BUZZI-FREGIA : PLENILUNIO. Notturmo sinfonico:
Sull'Oceano: La calma. Andante.
Nella Valle: Ridda fantastica. Allegro.
4. SCARLATTI : Allegro della SONATA in Re maggiore per Flauto ed Archi.
5. BOCCHERINI : Siciliana per Archi.
5. WAGNER : Sinfonia dell'opera TANNHAUSER.

— Concerto Orchestrale del Circolo Mandolinisti e Chitarristi al teatro Carcano, a beneficio della Società Italiana di Mutua protezione fra i Professori d'orchestra. — Come del resto era facile prevedere, questo concerto è pienamente riuscito sotto tutti gli aspetti. L'esecuzione complessiva fu eccellente e il simpatico, l'armoniosissimo ambiente risuonò dei più caldi battimani e di ovazioni spontanee e generali.

I signori Soci esecutori gareggiarono per finezza, precisione, colorito, con le migliori orchestre; quei loro strumenti a pizzico ebbero delle inflessioni dolcissime e dei momenti vibrati ed energici straordinari. I due nuovi lavori dell'egregio maestro Celega furono eseguiti entrambi e furono applauditi con vero entusiasmo, perchè difatti sono composizioni di merito. La *Pregbiera*, nella quale domina un violino obbligato, è cosa ispiratissima; le *Delizie* nella suite: *Fasi d'amore* è del pari deliziosa. Si volle il *bis* d'entrambe.

Questo successo toccò eguale al maestro Boniccioli nei suoi due pezzi, non meno meritevoli dei grandi applausi e dell'onore del *bis* che toccò loro. Il Boniccioli è un provetto compositore nè nuovo alle lodi; così pure il Celega. La violinista signorina Romanò fu applauditissima, e lo furono del pari le gentili artiste signorine Mauri e Zanoni. Cantò poi con arte e buon gusto la signora Reymond.

Infine tutti quanti concorsero a questo concerto hanno contribuito al felice successo e meritano perciò lode.

Lo scopo benefico non so però se potrà essere stato pienamente raggiunto, perchè se c'era quel che suol dirsi un *bel teatro*, folla vera e propria non si ebbe a registrare.

— 5. —



I temporali nella musica

STRALCIO qualche appunto da un mio studio sui *Temporali nella musica*, nel quale mi propongo di considerare in primo luogo se, fino a qual punto, con quali mezzi e in qual proporzione abbia la musica facoltà di riprodurre e significare il grande fenomeno della tempesta; in secondo luogo con quali modi diversi e secondo quali diversi sentimenti i vari scrittori descrissero musicalmente il fenomeno stesso. Qui, nella stretta cerchia di un articolo giornalistico, dirò solo qualche idea sull'argomento, limitandomi anche alle sole opere italiane.

Ho sempre ritenuto che la musica possa produrre sull'animo nostro sensazioni profonde, ma vaghe ed indeterminate. Però mi sembra che alla riproduzione della *impressione complessiva* in noi destata dai fenomeni naturali, possa prestarsi forse meglio che ad ogni altra descrizione. Così, mentre rido di chi pretende significar colle note fatti e pensieri determinati (come quel tale che scrisse una *Sonata* per violino in cui era convinto di aver descritto un ragno che faceva la sua tela e una mosca che s'impigliava e si batteva coll'insetto insidioso), credo invece che un pezzo musicale, preso non già nota per nota, ma nell'effetto del suo complesso, possa destare nell'animo nostro per esempio quella sensazione di pace e di allegrezza che si prova nel vedere un bel paesaggio sflogoreggiante al sole di primavera, o quel senso di mestizia che desta l'assistere ad un tramonto d'autunno, e via discorrendo. — D'altra parte se, come sempre fu detto, l'arte è imitazione della natura (però avvivata dal sentimento e dall'anima dell'artista), è giusta conseguenza il ritenere che l'aspetto e i fenomeni della natura stessa si prestino ad essere riprodotti dall'arte, secondo il carattere e i limiti suoi.

Ma la facoltà imitativa della musica (per parlare soltanto di questo ramo dell'arte) può, com'è noto, esplicarsi in due modi distinti: o colla imitazione diretta dei suoni, o colla imitazione indiretta dell'effetto da quelli prodotti. La imitazione diretta, tranne poche eccezioni originate dai geni che seppero indovinarne l'opportunità, degenera per lo più nel ridicolo: splendida la imitazione diretta qua e là accennata nella *Sinfonia pastorale* del sommo Beethoven; ridicola quella del Melani nel *Sindaco di Coloniola*, dove pretese di far riprodurre dagli strumenti le voci degli animali, secondo la nota strofa:

Talor la granocchiella nel pantano
Per l'allegrezza canta: quò, quò, rù,
Trilla il grillo: trù, trù, trù,
L'agnellino fa: bè, bè,
L'usignuolo: chiù, chiù, chiù,
E il gallo: curi chi chi!

Non può dirsi veramente imitazione diretta per mezzo di altri strumenti, ma piuttosto uso di mezzi speciali quella del Meyerbeer negli *Ugonotti*, del Verdi nel *Don Carlo*, del Boito nel *Mefistofele*, e d'altri, che adoprano oppor-

tunamente le vere campane. Ma è assurdo l'uso che, come narra il Berlioz, fece un tal compositore della pistola vera in orchestra, nella sua *Sinfonia* su Werther, così avvisandosi di aver meglio descritto strumentalmente il suicidio di lui.

È invece forma molto più alta e molto più artistica quella della imitazione indiretta, secondo la quale il compositore suscita, per mezzo dell'effetto complessivo di una pagina musicale, quelle impressioni nell'uditore che proverebbe realmente quando si trovasse dinanzi allo spettacolo che gli viene descritto. E questa è arte vera. — Così il pittore paesista fa opera d'arte quando non limitandosi, per così dire, alla fotografia del paesaggio, riesce colla magia dei colori e col tocco ispirato del suo pennello a trasfondere nel quadro e a far provare a chi l'osserva, il sentimento che la vista del paesaggio vero desterebbe nell'animo dello spettatore; così il musicista fa opera d'arte quando per mezzo della imitazione indiretta riesce a farci provare, trasmessi nei suoni, quell'impressione e quel sentimento. Quindi, per concludere, il valore sommo del compositore di musica in materia di descrizioni, consiste, a modo mio di vedere, nel riuscire, coll'insieme della sua composizione, a destare nell'animo nostro quella impressione generica che proveremmo dinanzi all'aspetto del vero.

Ma, come ho detto più sopra, l'arte è imitazione della natura, ravvivata dall'anima dell'artista, che, se artista vero, infonde all'opera sua il suggello della propria individualità. Perciò accade che anche i fenomeni naturali facciano sui vari temperamenti artistici effetti diversi o almeno di gradazione diversa; e che ogni artista li riproduca secondo il proprio modo di sentire e anche secondo le esigenze del soggetto cui quella descrizione possa venire collegata. Così, per giungere finalmente a parlare dei temporali, osserviamo anzitutto che questi possono assumere forme e proporzioni variatissime: dalla pioggia al vento, dal cupo brontolare del tuono all'improvviso schianto del fulmine, oppure riunire insieme tutti questi fenomeni in una bufera addirittura infernale; come possono prestarsi a descrizione diversa se connessi al soggetto d'un lavoro drammatico, a seconda del genere comico o serio, a seconda che accadono a scena vuota o colla presenza di personaggi o del coro, a seconda che accadono sulla terra o sulle acque. — Vediamo ora rapidamente come in conseguenza di tali distinzioni e in virtù del proprio carattere artistico, abbiano alcuni tra i principali maestri che descrissero i temporali, significato in vario modo il fenomeno stesso.

Rossini ha nelle sue opere parecchie descrizioni di temporali: così nel *Barbiere di Siviglia*, nel *Conte Ory*, nella *Genesina*, nel *Nuovo Mosè*, nel *Guglielmo Tell*. La tempesta del *Barbiere di Siviglia* è mirabile, oltreché per meriti intrinseci della musica, per la giusta proporzione che serba coll'indole dell'argomento e colla importanza del momento in cui accade. Nulla vi è di grandioso, d'imponente, di tragico; non si tratta di una vera rivoluzione della natura, ma di una burrasca semplice e passeggera; acqua è vento, e qualche lampo; insomma ciò che si direbbe volgarmente un *tempaccio*, che viene a disturbare, ma che non impedisce,

la gita del Conte e di Figaro in casa di Rosina. Quella burrasca è definita in fatto esattamente dai due personaggi appena arrivano: *Poter del mondo, che tempo indivoltato! Tempo da innamorati!* — Comincia con due piccoli lampi, soli: quindi segue con un movimento che indica mirabilmente il cader della pioggia: in quei controtempi par di sentire le gocce d'acqua che piombano e s'inseguono, prima tranquille, poi più forti e più fitte, finché scrosciano grosse, accompagnate da nuovi lampi e da qualche tuono: questo crescere della burrasca è riprodotto egregiamente in quella parte del pezzo che è scritta in *do minore*. Però quell'accento della tempesta a ingrossare, passa presto; e siamo di nuovo alla pioggia sola che, com'è naturale, in un momento si calma e cessa del tutto. È stato un nuvolone nero che passava di lì: una contrarietà nell'avventura dell'innamorato e del suo fedel servitore: nulla di più.

La tempesta del *Conte Ory* ha qualche punto di contatto con quella del *Barbiere*, ma in gran parte è diversa e, a mio parere, inferiore. Anche qui si tratta di un'avventura disturbata, o meglio agevolata, dal tempo cattivo: il conte Ory e i suoi amici, vestiti da monache, chiedono, durante il temporale, ospitalità alla Contessa, nella cui abitazione il Conte mira ad introdursi collo strattagemma del travestimento. Però questo temporale diversifica da quello del *Barbiere*, in primo luogo perché è più forte, e poi perché accade colla presenza di personaggi che cantano, mentre quello del *Barbiere* accade a scena vuota.

Qui abbiamo fin da principio il vento sferratoio, significato (come quasi sempre) con note ascendenti e discendenti per semitoni: esso infuria a un tratto così violento, che sembra minacciare la casa; tanto che la Contessa dice: *Io tremo di terror, si rovescia il Castel*. — Indi cominciano i tuoni e la tempesta si accentua, mentre la Contessa, Ragonda ed il Coro invocano l'assistenza del cielo, cantando con motivi più o meno filosoficamente opportuni. Intanto il conte Ory ed i compagni, tutti travestiti, si affacciano all'inferrata per chiedere ospitalità; e qui ha luogo un quartettino a sole voci tanto tanto carino, ma che non si comprende perché sia proprio a sole voci: e la tempesta frattanto? Capisco che il vento, a quando a quando *come fa si tace*, ma qui si tratta di una vera e propria sospensione di tutto un uragano, che non era diminuito, e che, appena finito il quartetto, riprende col motivo di prima: per ciò e per l'insieme della composizione (che ha pure i suoi grandissimi pregi) mi sembra che questa bufera del *Conte Ory*, troppo sacrificata al pezzo di musica, riesca, come pagina descrittiva, poco vera e molto convenzionale, e sia di gran lunga inferiore a quella bellissima del *Barbiere di Siviglia*.

Nel *Guglielmo Tell* l'uragano accade sul lago, e si annunzia, su per giù, colle solite forme: scale semitonal e tremoli di una nota colla seguente e colla precedente, come nei *Marinari* dello stesso Rossini. L'uragano accade colla presenza di personaggi, i quali, tremando per la vita di Guglielmo che traversa il lago, ora esprimono il loro terrore, ora pregano per la salvezza di lui. Anche in questi

campi si nota talvolta, come in quelli del *Conte Ory*, più l'ispirazione strettamente musicale e melodica, che lo studio di dipingere il momento drammatico. Però nella preghiera vi sono accenti passionati e sentiti, sebbene non del tutto esenti da qualche convenzionalismo, specie nelle cadenze. Dopo di ciò la tempesta prosegue puramente strumentale, e nel suo insieme, la descrizione è assai efficace, per quelle scale vertiginose, per quelle strappate violenti, per quei tremuli cupi dei bassi. Complessivamente adunque l'uragano del *Guglielmo Tell*, sebbene anch'esso in parte sacrificato al pezzo di musica, contiene effetti di una bellezza indiscutibile ed è descritto molto più potentemente e più logicamente di quello del *Conte Ory*. Or tralascio per oggi di esaminare le altre tempeste nelle opere rossiniane, coll'affermare che per me (se debbo dire sinceramente la mia opinione) la piccola burrasca del *Barbiere di Siviglia*, per colore, per giustezza di proporzioni, per efficacia e per verità di descrizione, supera, e di gran lunga, le altre.

Di Vincenzo Bellini abbiamo una descrizione di tempesta nel *Pirata*. Forse alla tavolozza del nostro grande elegiaco, tutto cuore, tutto dolcezza, mancavano le tinte per colorire la cupa grandiosità dell'orrore. E poi a quei tempi il concetto della musica descrittiva non era ancora molto sviluppato, mentre oggi si è allargato anche troppo. Tuttavia il principio strumentale della burrasca, nel *Pirata*, ha un movimento assai efficace; e le prime note del coro sulle parole: *Ciel, qual procella orribile, terra sconvolge e mar*, fanno, per così dire, un'altalea di bassi e di acuti, un zig-zag avanti e indietro, un moto alterno in giù e in su, che indica mirabilmente lo sconvolgimento prodotto dall'uragano. Ma poi la descrizione non si mantiene all'altezza del fenomeno che vorrebbe ritrarre, e il musicista prende il sopravvento sul pittore. Così in tutta la parte della preghiera non si ha più traccia della tempesta, almeno nella musica; e dico così, giacché potrà darsi che sulla scena seguiti il temporale, cosa di cui non posso parlare, come non posso dare dell'effetto del pezzo un giudizio sicuro, perché non ho mai visto rappresentare il *Pirata*, e debbo quindi contentarmi di quel poco che alla mia mente può dare la lettura dello spartito. È da notare, nel momento in cui comincia il salvataggio della nave che arriva, un crescendo di forma rossiniana che non è privo di effetto; ma poi la descrizione è perduta di vista e quindi il lavoro perde di valore relativamente alla riproduzione del quadro. Né altro aggiungerò sul *Pirata*: solo a riprova di ciò che osservavo sul principio di questo articolo, e cioè del vario effetto che anche lo stesso fatto può produrre sui vari temperamenti artistici e del diverso modo di significazione a cui può prestarsi, noterò come la posizione drammatica nell'introduzione del *Pirata* sia molto simile a quella che troviamo al principio dell'*Otello* di Verdi. In entrambe queste opere la tempesta si scatena mentre una nave è in pericolo: in entrambe si tratta di guerrieri il cui ritorno è combattuto dalla furia degli elementi: v'è in entrambe la trepidazione degli aspettanti, la preghiera o invocazione che sia, il salvataggio. Su per giù dunque lo stesso quadro e, ciò che più monta, quasi lo stesso sentimento. Eppure quanta di-

versità nell'opera dei due artisti! Come nella grandiosità delle linee, nella capezza delle tinte, nella potenza della riproduzione drammatica, in *Otello*, si rivela la maschia e severa figura del bussetano, il cui genio ha la fibra forte, come fortunatamente il corpo! E come invece alla tragica vastità dell'argomento medesimo sembra adattarsi con disagio la dolce figura del catanese, già sognante il divino idillio della *Sonnambula*!

(Continua)

ARNALDO BONAVENTURA

Al signor Mastrigli

Illustrissimo signor Direttore,

Rev. verità, da alcuni giorni ho visto nella *Gazzetta* il fatto personale e contro me sollevato dal professore Mastrigli a proposito dell'addebito calunnioso di quella tale opinione intorno all'arte del canto, ma finora mi è mancata l'opportunità e, diciam pure, la voglia di rispondere. Ed è lusingandomi che l'egregio signor Mastrigli non avrà tenuto per male il lieve ritardo che ora mi dispongo a rendergli giustizia, come invoca lui, o a mettere le cose al proprio posto, come pare invece a me.

Il signor Mastrigli mi accusa di non aver né meno visto il suo libretto: *La musica del secolo ventesimo*, dal quale avrei poi tolto il giudizio, mettiamo, incriminato, e ne riporta alcune citazioni dalle quali risulterebbe tutt'altra cosa di quanto mostri di desumere io. Or bene, io non ho molta fiducia nelle citazioni isolate, e questa mia idea non porta certo l'impronta di una selvaggia originalità; cosicché piuttosto che imitare il Mastrigli nel trascrivere delle parole qua e là, rimanderei volentieri, se fosse possibile, i lettori della *Gazzetta* alla succitata opera. Poiché è lo spirito, l'intento generale che domina in tutte quelle paginette che giustificano appieno il giudizio critico da me formato intorno ai convincimenti dell'autore. E se proprio vuole il signor Mastrigli che abbisogna mettergli davanti la frase, eccome una che riassume per lo appunto esattamente i principi generali del suo studio. Dopo avere infatti detto a pagina 28: « Quest'arte (il dramma musicale) avrà, per essere arte completa, il primato sulla musica strumentale, la musica pura; » a pagina 35 soggiunge: « Forse il dramma cederà il posto alla simfonia drammatica, ecc., ecc., nel qual genere la musica potrà vivere in un ambiente più elevato e poetico (perché meno convenzionale) e più vicino alle sfere altissime della musica pura, assoluta, ecc. »

Ora, se è vero che finora il canto non resterebbe del tutto eliminato, è altresì vero che, nel convincimento del professore Mastrigli, il progresso della musica starà nel ridarre man mano la parte vocale a beneficio dell'orchestra, e che il trionfo di questa farà l'*excelsior*, il non plus ultra dopo tanto cantabile.

Io non voglio dilungarmi in queste chiacchiere; spero che il professore Mastrigli si sarà convinto che io non ebbi mai l'intenzione di calunniarlo, e che, se ho creduto di coglierlo in certi giudizi troppo ardit, fu perché lui stesso mi autorizzò a farlo. Poiché del resto, in generale, io nutro anzi simpatia e rispetto per coloro i quali nella mia patria consacrano la propria opera agli studi illustrativi (bene scarsi, pur troppo, e inferiori a quelli che con tanta frequenza sogliono altrove) di un'arte che è una delle più alte glorie nazionali.

Mi perdoni, signor Direttore, la libertà che mi son preso di mandare queste poche righe al suo giornale, le prime e le ultime sull'argomento, e, con tutta deferenza, mi creda

Roma, 11 maggio.

Devotissimo
S. Z.

Congresso Bandistico

Castelfranco Veneto avrà luogo nel settembre prossimo il 5.º Congresso Bandistico Regionale, perciò viene diramato l'invito ai Corpi Filarmonici della regione Veneta per prendervi parte.

Le domande e le adesioni si ricevono presso il Comitato a tutto il 30 maggio corrente. Le Bande non devono avere meno di 25 suonatori.

Il Congresso avrà luogo precisamente nel pomeriggio della domenica 7 settembre.

Ulteriori schiarimenti e dettagliato programma presso il Comitato a Castelfranco.

Bibliografia Musicale

AMIAMO sott'occhio l'elegantissima partitura della Soverana di B. Janck, della quale a suo tempo fu tenuto parola in Gazzetta, allorchè venne eseguita in casa dell'autore sotto gli auspici dell'esimia artista signora Ferni-Germano, cui è dedicata, e del Quartetto Campanari.

Alla lettura, questo geniale lavoro rinnova l'interesse che seppe destare all'audizione, ha pregi salienti di fattura, qualche volta la fantasia sale al grado di ispirazione.

È infine uno di quei bozzetti da società che dovrà sempre riuscire gradito e che sarà gustato specialmente dagli intelligenti, come frutto del talento e dello studio del bravo autore signor Janck, il quale, facendo l'arte per diletto proprio, riesce, così inaudita, a dilettere anche gli altri! — x —

Musica profonda, uomo simpatico, artista valentissimo e modesto, Luigi Vannuccini è così noto in Firenze, e possiamo ben dire in tutto il mondo artistico-musicale, che non ha certo bisogno d'essere presentato alle nostre gentili lettrici, ai nostri cortesi lettori, nè ha bisogno certo de' nostri elogi.

Chi delle belle ed aristocratiche nostre signore e signorine e della numerosa colonia straniera, non ha avuto lezione di canto da Luigi Vannuccini? E quanti artisti ed artiste di grido non furono suoi allievi? E, nella così detta *great session* a Londra, ove egli si reca tutti gli anni, è sempre atteso da un numero straordinario di scolari.

Il Vannuccini, che tanto onora così l'arte nostra, restosi ora celebre maestro di canto per il suo buon metodo, per la sua vasta cultura musicale, fu pure insigne direttore d'orchestra, e tutti ricordano quando egli dirigeva gli spettacoli al nostro massimo teatro, alla Pergola, nei bei tempi, che questo teatro era nel suo splendore.

Tra una lezione e l'altra il Vannuccini trova la lensa, il tempo e l'ispirazione di comporre, e, dalla sua fantasia, sono usciti de' quartetti, de' terzetti e molte altre composizioni per pianoforte, per canto, tutte pregevolissime per forma, per ispirazione, ed a cui ben volentieri, vi porrebbe la firma qualunque de' nostri grandi maestri; ma il Vannuccini, sempre modesto, non ha mai voluto dare alle stampe questi suoi lavori, ed è proprio un vero peccato.

Ora, però, a furia di preghiere, e, diremo anche di sotterfugi usatigli da amici, sono riuscite a vedere la luce alcune sue nuove composizioni per pianoforte: *Piccola Gavotta, Tre Valse, Due Notturni, Mazurka*.

Questi pezzi sono dei veri gioielli, e non sapremmo dire quale ne è il più bello; poi si suonano e più si gustano; in tutti vi è una concisione, una stile così appropriato, così elegante, ed una vena così nuova, che davvero bisogna classificarli fra i migliori pezzi di simil genere, che siano usciti in questi ultimi tempi.

La Casa editrice Ricordi e C. li ha pubblicati con quella sua solita accuratezza ed elegante semplicità, tutte proprie, e, certamente, queste nuove composizioni del Vannuccini daranno molto da fare alle macchine della Casa Ricordi, e, chissà quante gentili manine ne faranno ripercuotere le brillanti e melodiche note sui tasti.

(La Vedetta) 2. r.

CORRISPONDENZE

ROMA, 21 Maggio.

Cavalleria rusticana, libretto dei signori Targioni-Tozzetti e Menasci, musica del maestro Pietro Mascagni.

N'ALTRA delle opere scelte dalla Commissione chiamata a giudicare il Concorso bandito dal Teatro illustrato, è andata in scena al teatro Costanzi; e a quest'ora sarà giunta a Milano l'eco degli applausi entusiastici coi quali fu salutata la Cavalleria rusticana del maestro Mascagni. Alla prima rappresentazione c'era un bel teatro e vi assisteva S. M. la Regina. Iersera, alla seconda rappresentazione, essendosi sparse le notizie del successo veramente trionfale, il Costanzi era addirittura gremito, rigurgitante, e molte persone non avendo trovato posto, ritornarono indietro. L'autore della Cavalleria rusticana, ieri ignoto, è oggi, a Roma, l'eroe del giorno e tutti i giornali, con rara unanimità, parlano di lui come di un maestro destinato ad un grande e sicuro avvenire.

Il Mascagni, nato a Livorno, ha ventisei anni, lottò lungamente, per quanto assicurasi, contro l'avversità. Studiò qualche tempo a Milano (1) col Ponchielli, poi condusse una vita errante dirigendo le orchestre di infinite compagnie d'operette e compiendo gli studi musicali da sé. Prese moglie, ed ora è maestro di una Filarmonica a Cergnola, in provincia di Poggia, dove ha formato una piccola orchestra, giacchè insegna e suona egregiamente parecchi strumenti, e in ispecie il violino.

Quando la Commissione esaminò quest'opera, fu colpita dalla originalità e dalla potenza drammatica di una musica sempre distinta, elegante, fatta da vero musicista, e, al tempo stesso, piena di passione. L'impressione del pubblico non è stata diversa da quella della Commissione. Il successo, quale non si ricorda l'uguale (trattandosi di un esordiente) da parecchi anni, è dunque stato spontaneo e legittimo.

Voi conoscete il bozzetto del Verga; il libretto posto in musica dal Mascagni, lo segue fedelmente, riproducendone perfino le parole. Ciò mi dispensa dal narrarvi il soggetto dell'opera. Questa incomincia con un elaborato preludio, nel quale è intercalata una graziosissima canzone siciliiana che il tenore Stagnò canta a sipario calato.

Molto ben fatto ed elegante il coro d'introduzione. Meno felicemente riuscita la sortita di compare Alfio; ma tosto la musica si rialza con uno stupendo corale, forse troppo grandioso, come osservò taluno, perchè opera di piccole proporzioni, ma che ad ogni modo palesa la somma abilità del Mascagni nel maneggiare le masse corali ed strumentali.

La potenza drammatica del maestro incomincia a manifestarsi nel racconto di Santuzza, nel quale la passione più intensa è espressa con insuperabile verità d'accento. Poi viene un altro dei pezzi capitali dello spartito: il duetto di Santuzza con Turiddu; non un duetto d'amore.

(1) Crediamo assoluto debito di giustizia ripetere ancora oggi che il Mascagni studiò per ben sei anni sotto la direzione del nostro redattore maestro Alfredo Soffredini, il quale non ebbe poche difficoltà colla famiglia del giovane Mascagni, non troppo favorevole ad una carriera artistica. Di quanto fece il Mascagni, durante il periodo in cui studiò col maestro Soffredini, se ne hanno prove nella Gazzetta Musicale stessa, la quale ebbe ad occuparsi di lui nei carteggi di Livorno di alcuni anni or sono. Le promesse che fin d'allora dava il Mascagni, furono appunto quelle che lo condussero a Milano per terminare i suoi studi, e fu assai efficacemente coadiuvato a trarre in alto tale divvisamento dal conte Larderel di Livorno.

ma una scena drammaticissima, efficacissima, interrotta, con una felicissima trovata, da uno Stornello di Grà Lola. Riprende quindi il duetto nel quale le melodie nuove ed ispirate si succedono senza posa. Buona anche la prima parte del duetto di Santuzza con Alfio; inferiore la seconda.

A queste serie di scene altamente drammatiche tien dietro un Intermezzo sinfonico affidato agli archi, alle arpe e all'organo. La melodia è nobilissima, paradisiaca, come avrebbe detto il compianto Filippi, e si chiude con una perorazione nuova e di grande effetto.

Dopo l'Intermezzo, il dramma riprende più vigoroso che mai. Il corellino dei contadini e un'altra trovata; brillante il brindisi del tenore; colorita magistralmente la scena della sfida; commovente oltre ogni dire l'addio di Turiddu alla madre; terribile e terribilmente espressa dalla musica la catastrofe.

Come vedete, in questo atto unico vi sono tanti pezzi di musica da formare per lo meno tre atti. L'atto unico dura circa due ore; eppure il pubblico non si stanca e presta fino all'ultimo un'attenzione vivissima. Il Mascagni è sempre chiaro e melodico e al tempo stesso possiede una ricchissima tavolozza strumentale, che adopera parcamente, lasciando libero il campo alle voci. Questa sua Cavalleria rusticana è davvero un lavoro che lo colloca in prima linea fra i giovani maestri sui quali il teatro italiano può fare assegnamento. Ora lo aspettiamo a una seconda opera, che certo desterà una grande curiosità.

L'esecuzione è stata per ogni riguardo commendevole — salvo per i cori che sono piaga del teatro Costanzi. Bisogna dire che tutti gli artisti ci hanno messo un impegno superiore ad ogni encomio. Il tenore Stagnò, valentissimo artista e per giunta siciliano, ha dato al personaggio di Turiddu un'impronta oltre ogni dire caratteristica, facendoci applaudire quasi ad ogni frase. La parte di Santuzza è stata un grande e meritato trionfo per la Bellincioni che tutti i giornali paragonano alla Duse. Assai bene anche il baritono Salassa e la Gali (mezzo-soprano). Magnificamente l'orchestra diretta dal Mugnone.

Ora si aspetta il terzo degli spartiti scelti dalla Commissione: il Rodolfo del maestro Ferroni. — A.

FIRENZE, 21 Maggio.

Concerto eccezionale della signora Fanny Davies, pianista ammirabile — Altri concerti — Feste Beatriciane al Polittoma — Inno alla Pace della signorina Holmès — Due Favorite: una al Goldoni, l'altra al Pagliano — La Mignon colla signora Arnaldson al Niccolini — Casette per giunta.

RE volte mi sono trovato, così profondamente e senza interruzione, commosso al concerto d'una pianista, come a quello che, non a guati, trattenne una scollissima udienza alla sala della Filarmonica, per cortesia di Fanny Davies. Non era questa sublime artista ignota a Firenze; ma nella sua ultima mattinata musicale, e della quale fu essa sola l'alfa e l'omega, spiegò tal potenza di esecuzione, che ci mandò meravigliati tutti: e non è esagerazione. Ci dicono essere allieva di Clara Schumann, sorella del celeberrimo scrittore di quel nome, e degna davvero di ricordarlo coi cari suoi pregi. La grazia e la forza; la soavità e la foga; la morbidezza e l'uguaglianza del tocco; la resistenza e la freschezza; tutto è al grado di perfezione in questa eletta figlia dell'arte. In lei alita il soffio invisibile in tutta la sua virtù; e pare che ella, nella sua nobile e composta maniera, obbedisca a una potenza ispiratrice, manifestando le forme più ideali e leggiadre della bellezza artistica. Dalle austerità, così chiaramente profonde di J. S. Bach, e giù giù per la svariata trafila di Scarlatti, Graun, Mendelssohn, Schumann, Brahms, fino alle leggiadre e vaporose fantasie di Chopin, ella mostrò interpreti felicissima per potenza, per soavità e per finissimo colorito. Il pubblico ne rimase entusiasmato, nè io potevo tacere di così ammirabile artista. Frattanto m'è caro di ricordare altro concerto che fa presagire nel giovanissimo Cesare Franceschini un oboista di molto valore e degno del suo maestro Giovanni Ballerini, nome così riverito in arte, e che di suoi allievi ha fornito non poche orchestre di credito. Il Franceschini maneggia con sicurezza il suo strumento; suona con

espressione senza sgarar mai una nota, con giusto fraseggio e con larga abbondanza di respirazione: egli ebbe applausi senza fine ed il pubblico volle salutare anche il suo maestro Ballerini. Ebbe a coadiutori principali i fratelli Cagnacci, giovani di molto valore, uno pel violino, l'altro pel pianoforte. D'altri concerti mi converrebbe parlare, e lo farò brevemente, perchè se non vuoi toglier troppo spazio alla Gazzetta Musicale per le volgarità, neppure vuoi non farla annunziatrice sincera, o d'un merito schietto e riconosciuto, come quello di Fanny Davies; o precorritrice della fama che aspetta il giovane oboista Franceschini. Lodatissimo un concerto dei fratelli Castagnoli: lodatissimo pure quello del tenore Gnone, così noto a Firenze per la grazia e accuratezza del suo canto, di cui diede nuovo saggio principalmente nella *Romanza* degli Ugonotti.

Degni pure di ricordanza onorevole, anche per lo scopo cui venne consacrato, il concerto degli alunni del nostro Istituto, cioè a costituire un fondo per alcuni alunni licenziati, e così agevolarli nel perfezionamento dei loro studi. Concerto che fu quasi una compiuta replica della mattinata di cui già resi conto, che fruttò nuovi applausi per la calorosa esecuzione dei cori e dell'orchestra, per la direzione sicura dei giovani maestri Lucchesi e Sandrucci e, in modo particolare, per la esecuzione della meravigliosa *Sonata terza* per organo, di Mendelssohn, affidata al giovane Cagnacci Ugo. Piacque assai, fino a volerne quasi la terza replica, un' *Arietta* di Scarlatti, e la melodia, *La Morte*, di Beethoven, dette con giusta interpretazione e con garbo da Sofia Rambert. Il Cagnacci è della scuola d'organo retta da B. Landini, maestro e suonatore di singolar merito e d'uno stile particolare, che è fra il classico e (mi si conceda la parola) il romantico.

Prima d'entrare a parlare dei teatri, mi piace fare un cenno della grande cantata scritta espressamente per l'Italia, sotto forma d'*Inno alla Pace*, dalla celebrata signora Augusta Holmès, su testo francese in due maniere; una esplicitiva del valentissimo prof. De Gubernatis, e una per servire alla musica, del signor Cenci. In quanto al valore della musica, e per quanto si può dirne dopo due sole audizioni e in così vasto locale che toglie ed attenua molte finanze d'orchestra, mi parve lavoro di mano franca e sicura, ben indovinato per certi contrasti di strumentazione, serenamente grandioso, illeggiadrito da un vaporoso coro di angeli e concluso con un largo e solenne coro che, per verità, mi rammentò quello che chiude il primo atto dell'*Aida*. Le parti allegoriche erano raffigurate così: *Francia* (signora Singer), *Italia* (signorina S. Bellincioni) e *Beatrice* (signora A. Busi). Tutte e tre acclamatisime; replicato il pezzo con coro della Singer; ripetuto pure il coro finale col canto di Beatrice; richiamato fra applausi e fra un nembro di fiori al prostenio più volte la valentissima signora Holmès. Notai nella Busi (Beatrice), quantunque a gran distanza dalla vasta platea, un organo rinforzato, vigoroso e sicuro; e mi persuasi che la graziosa Zerlina di *Fra Diavolo* si fosse felicemente trasformata nella focosa Aida. Le belle e rare qualità della signora Holmès si fanno pure apprezzare nelle sue strofe in francese, che sono piene di profumo poetico e ricche d'immagini brillantissime. Il suo *Inno* venne replicato altre volte.

Una parola di lode sincera al delicato preludio del maestro Graziani-Walker, *Dante e Beatrice*, tessuto sopra un soave motivo, alternato con varietà strumentazione, dolce e scorrevole; e parlante per dolcezza melodica. Ebbe anche questo molti applausi, l'onore della replica, e chiamate insistenti al direttore maestro Contrucci e al modesto e simpatico autore. I due *Senelli* di Dante del maestro Ricci non gli ho sentiti e me ne dispiace, perchè questo studiosissimo giovane mostra di voler fare strada; ed ai giovani volenterosi e d'ingegno vaniti sempre, a mio parere, avvivare il coraggio con giusti avvertimenti e con lode sobria e misurata a dovere.

Ora una rapida corsa ai teatri. In questo momento sono in scena due *Favorite*: una al remoto Goldoni, l'altra al popolare Pagliano. Quella Polt'Arno, che fu prima a comparire, non ottenne gran favore del pubblico; e pare che quel benedetto Goldoni patisca di gelosia di mestiere e non sappia far buon viso alla musica. Vi sentii una bella vocetta di baritono nella persona del principiante Foggi, e vi scorsi un buon maestro direttore, un po' messo alla tortura, nella persona del giovane Giardina.

Più favorita l'altra Favorta del Pagliano, la quale fu una vera e insuperata festa; il pubblico non cessò di applaudire calorosamente. Promosse il rumore dei battenti il giovane tenore A. Mauri, nuovo a noi, e che canta con calore e con grazia, e con quel giusto colorito che si sente dalle esagerazioni: il Mauri ha scuola, gusto e intelligenza. Il baritone Sivori interpretò la sua parte da vero e maturo artista, si nel canto che nella scena; egli trionfò veramente. La Bellincioni sembra che non faccia conto che della sua voce, che è bella e melodiosa, ma che ella sfugga con disomabili disuguaglianze di suono e d'accento. E varrebbe pur la pena di studiare e rendere il carattere del personaggio d'Eleonora, come il baritone Sivori raffigura con scrupolosa industria d'artista quello d'Alfonso. Bene assai il basso Norajacomo. Bene l'orchestra e i cori: insomma un completo buon esito; e si vedrebbe più pieno il vasto teatro, se il biglietto d'ingresso fosse più mite e rispondesse all'importanza dello spettacolo.

Al teatro Niccolini poi è più che alto il biglietto, e vi occorre la gente ad ammirare, sotto le spoglie di Mignon, la deliziosa signorina Arnoldson, un vero gioiello di esecutrice, per la grazia del canto, per la intelligenza della scena e per quell'insieme di doti che formano l'artista di genio, più che i precetti e lo studio. Ma quella soavissima Ferri-Germano ritorna indimenticabile a me e ad altri. Eccellente l'orchestra sotto la direzione del maestro Fornari.

La via lunga ne sospinge, e mi manca lo spazio di notare altri concerti, altre musiche Beatriciane e altri trionfi della signora Holmés, compositrice ed esecutrice del suo *Inno alla Pace*. E colla pace finisco. — V. M.

VENEZIA, 22 Maggio.

Concerto di beneficenza al Salone dei Giardini Pubblici.
Altro Concerto alla Società degli Impiegati — Varia.

Fil concerto Cotogni, a scopo di beneficenza, che ebbe luogo domenica scorsa nel gran salone del Giardini Pubblici, fu un vero e completo successo così per il grande artista come per tutti quelli, artisti o dilettanti, che vi presero parte.

Si ricavarono oltre 1,500 lire nette. Col Cotogni cantarono la signora contessa Elsa Albrizzi e la signora Bon Bemporad. La prima, nel *Duetto dell'Amico* di Thomas, diede prova novella di intelligenza celtissima e anche di altri pregi, perchè specialmente la prima parte di quel soave *Duetto* fu dalla dama gentile eseguita assai bene; la seconda cantò maestrevolmente col Cotogni il *Duetto* di Badia, *Ripeti a me*, e poi, da sola, *Nella* e *Sul balcone*, due vaghe romanze di Meyerbeer. La signora Bon, che è veramente maestra, e distintissima, nell'arte così difficile del canto, ha messo a tumulto l'ampia sala col suo frasteggiare intelligente e colla linea pura ed eletta del canto suo bellissimo.

Cantarono pure il tenore Chiarenza, dilettante, la cui voce facile, calda e di bel timbro ha un non so che di dolce e di insinuante che piace assai; ed il basso comico Ciampi sempre buono artista pieno di voce e di verve.

Naturalmente nella parte vocale volò alto alto il Cotogni. Egli ha cantato, oltre ai due duetti susseguenti, un bellissimo *Notturmo* (*Di mente e di ginestra - allora il vicin prato*) del nipote suo, Mario, compositore di molto pregio, e alle alte domande di ripetizione, il Cotogni rispose eseguendo l'*Aria* del *Toreador* nella *Corona*, ma in modo tale, che alla chiusa gli applausi scoppiarono irrefrenabili, frenetici e non si acchetarono se non allora che il grande artista fece segno che l'avrebbe ripetuta, come fece, meravigliando anche colla resistenza della voce sua sempre bella, calda, facile e poderosissima.

Oltre a tutto questo Cotogni ha pure eseguita la *Serenata* del *Don Giovanni* di Mozart, colla quale fu chiuso l'indimenticabile concerto.

La parte strumentale fu pure molto interessante: il Tirindelli ha affascinato addirittura l'uditorio col suo violino e dovette anch'esso concedere una ripetizione tra le acclamazioni del pubblico; ed i bravi professori Coni, Fabbrì e Marasco eseguirono assai bene un pezzo sui *Flauti* per fagotto, oboe e clarino.

Accompagnatore infaticabile e valentissimo fu il maestro Carlo Rossi, il quale ha cooperato tanto al buon successo.

L'idea di questo concerto è tutta di Cotogni, come ho detto nel mio carteggio della scorsa settimana; ma egli fu assistito, così per la parte artistica, come per quant'altro abbisogna in consimili faccende, dal maestro Carlo Rossi e dal signor Ettore Brocco, meritevoli entrambi di lode.

E loide ben maggiore spetta alla signora contessa Elsa Albrizzi, la quale colla gentile adesione ha dato prova novella di cuore bellissimo. Gran parte della gente intervenuta al concerto vi si è recata per udire il Cotogni, ma molte persone vi si recarono per udire la dama gentile, benemerita dell'arte come ve ne sono poche, e pronta sempre a fare il bene.

In seguito ad invito cortese, martedì decorso Cotogni ha cantato alla Società degli Impiegati. Sono 1100 circa i soci, i quali, compreso il proprio, hanno diritto a tre biglietti caduno, quindi figuratevi che concorso e che caldo.

Naturalmente si trattava di concerto non a pagamento, ma bensì di concerto privato con 3000 biglietti!

Fu eseguita per prima la *Bizzarria* per mandolino e pianoforte su motivi verdiani, tutti verdiani, composta dal maestro Carlo Rossi, e della quale vi ho scritto nel mio precedente carteggio.

Il successo fu pieno, e l'autore, che sedeva al pianoforte, dovette, acclamato, presentarsi più volte assieme al valentissimo signor Zara, maestro di mandolino.

Ha suonato, e assai bene, la signorina L. Rossi, arpista, nel *Duetto concertante* di Thomas su motivi dell'opera *Faust*, per arpa e pianoforte: la signorina Rossi aveva a compagno il padre.

La brava violinista Guglielmina nob. Guarnieri, figlia del distinto professore di contrabbasso al nostro Liceo Benedetto Marcello, ha eseguito con successo lo *Scherzo-Tarantella* di Wieniawski.

Ma il pezzo strumentale che più ha interessato l'uditorio fu il *Convegno* di Ponchielli, duetto concertante per due clarini, esecutori il professore Marasco del nostro Liceo e l'allievo suo G. B. Toffolo. — Il difficile pezzo ebbe esecuzione tale da lasciare ammirato l'uditorio. Infatti non è facile che avvenga di udire tanta purezza di suono, tanta facilità nelle scritture, tanta grazia e tanto gusto negli accenti. Bravi.

Nella parte vocale il gigante fu Cotogni, il quale deliziò l'uditorio nel *Sognai* di Tossari, nel *Toreador* di Bizet, nel *Duetto* di Badia, nella *Bandiera* di Rotoli, che fu scritta per lui e che nessuno sa dire meglio di lui.

Il celebre artista ha cantato talune strofe di un'opera d'illustre maestro straniero e lo fece in modo tale da mettere gran desiderio in tutti di udire il... resto.

E festeggiatissima fu la signora Bon, la quale con rara grazia e con più raro sentimento ha eseguita e ripetute talune *Romane* di Meyerbeer e di Beethoven.

Applausi meritati ebbe pure il signor Resplendino, giovane basso, già entrato e con onore in carriera.

Di questi concerti rimarrà ricordo a lungo.

La stagione al teatro Malibran, che minacciava di andar a finir male, si è chiusa gloriosamente e lucrosamente. Il voltafaccia è avvenuto per virtù di un solo artista: Antonio Cotogni. — All'ultima rappresentazione egli ebbe feste singolari e tre bellissime corone. — P. F.

PARMA, 22 Maggio.

Il maestro Arrigo Boito, direttore del Regio Conservatorio di musica.
La dotazione al Regio Teatro.

FAVORVOLMENTE venne accolta da questa cittadinanza la notizia che l'illustre drammaturgo e musicista Arrigo Boito è stato nominato Direttore onorario del nostro Regio Conservatorio di musica ed accento di dirigerlo in modo provvisorio, durante cioè la malattia da cui fu colpito il direttore maestro Franco Facciò.

Fece poi ottima impressione in ognuno l'apprendere che il maestro Boito, a ciò spinto dall'affetto verso lo sventurato suo amico, presterà l'opera propria gratuitamente.

Questo provvedimento è dovuto alle insistenti premure del nostro sindaco cav. dottor Giovanni Mariotti, il quale nutre un singolare affetto verso il Conservatorio, del quale è stato Regio Commissario, e fu autore dell'importante trasformazione che lo collocò fra i più importanti Istituti musicali.

Non appena il cav. Mariotti ebbe comunicata, con affettuose parole, la cosa al maestro cav. Ferrarini, funzionante da direttore, ed agli alunni, lo stesso maestro Ferrarini si affrettò a ringraziarlo e ad attestare, in pari tempo, al maestro Boito la propria riconoscenza, insieme a quella del Corpo insegnante, per l'abnegazione e la stima verso l'Istituto; e n'ebbe dal comm. Boito cortese risposta.

Nel Consiglio Comunale s'è manifestata, da parte di alcuni membri radicali, contrarietà ad approvare la dotazione del Regio Teatro, che la Giunta ha proposto di stanziare in bilancio pel seguente biennio, come fu gli scorsi anni, di lire trentamila; ed il *Presente*, organo del partito radicale, senza por mente al danno che da ciò deriverebbe alla città, si è fatto caldo propugnatore della bisbetica idea, che la *Gazzetta* ed il *Corriere di Parma* hanno, con sodi argomenti, facilmente combattuta.

Non ostante ciò, si prevede tuttavia che la dose sarà votata anche quest'anno; e così avremo il consueto spettacolo melodrammatico al Regio, la chiusura del quale sarebbe inevitabile, stante le sue condizioni e l'esigenza, alle volte soverchia, del nostro pubblico, ove avesse a mancargli il sussidio, benché tenue, del Municipio. — P. F. F.

PARIGI, 20 Maggio.

DANTE

dramma lirico in quattro atti di E. Blau, musica di B. Godard.

È noto a tutti (forse anche al librettista E. Blau) che Dante, come egli stesso lo racconta nella *Vita Nuova*, vide Beatrice quando essa entrava nel nono anno ed egli era presso alla fine del suo; che la sua passione per la figliuola di Poleo dei Portinari fu una passione del tutto platonica, fu quella d'un poeta per la sua Musa; che Beatrice sposò un nobile fiorentino della famiglia dei Bardi e morì a ventisei anni; che due anni dopo Dante contrasse matrimonio con Gemma Donati, dalla quale ebbe cinque figliuoli, e che solo dieci anni più tardi andò in esilio. Ecco quel che c'insegnano la storia e le cronache fiorentine. Ed ecco come, contrariamente ad esse, il Blau ha immaginato il suo dramma lirico:

Di ritorno a Firenze dopo un'assenza, Dante incontra il suo amico Simone Bardi ebbro di gioia, perchè fidanzato a Beatrice dei Portinari e presso a sposarla. A quest'annuncio Dante sente spezzarsi il cuore; ma ha appena il tempo d'esalare il suo dolore, perchè il popolo viene a dirgli che è stato eletto Priore. Egli è titubante, non osando accettare queste gravi funzioni, e non si rassegna ad accettarle se non quando Beatrice gli dice che deve farlo « per essere amato ». Queste parole Jesuno naturalmente la gelosa nel cuore di Bardi, il quale, per vendicarsi (ed irritato anche più da Gemma che, quantunque ami Dante senza palesargli il suo amore, supplica Bardi di rinunziare a Beatrice), ammutina il popolo contro il suo rivale, e vi riesce talmente, che la vita di Dante è in pericolo. Beatrice lo salva giurando di chiudersi in un chiostro. E l'Alighieri, revocato dalle sue funzioni di Priore, che non ha avuto il tempo d'esercitare, va in esilio.

A mezzo della sua penosa odissea, si arresta a Posilipo, presso la tomba di Virgilio; invoca il cantore dell'*Enide* e s'addormenta stanco del cammino. Virgilio gli appare e gli suggerisce l'idea del poema *La Divina Commedia*. (Qui doveva aver luogo la visione dell'*Inferno* e del *Paradiso*, cioè Ugolino, Francesca da Rimini, Beatrice; ma la mancanza di apposito macchinismo l'ha fatta toglier via. Tutto si riduce ad una apparizione di Beatrice, circondata di luce, tra cielo e terra). Intanto Beatrice langue nel chiostro, ove l'ha seguita la sua fida amica Gemma. Bardi, preso dal rimorso, conduce egli stesso Dante nel convento e lo spinge nelle braccia di Beatrice! Troppo tardi! Come nell'ultimo atto della *Traviata*, la sventurata, minata dal dolore, se non dalla tesi, muore al momento in cui l'amore le prometteva la

suprema felicità. « Dio la re' mortale, esclama Dante, io la rivedrò immortale! » E cala la tela.

So bene che un drammaturgo ha la facoltà di modificare la storia; ma non credo che abbia quella di cangiarla del tutto. E perchè scegliere per protagonista un personaggio di cui si conosce interamente la vita? Ad ogni modo non so figurarmi il fiero Ghibellino, l'austero ed immortale Poeta, costretto a gorgheggiar cavaone e doieti d'amore. Non so immaginarmi Beatrice morente di dolore in un chiostro ed assistita da una sua fida amica, quando quell'amica è Gemma Donati.

S'era già data una svolta alla storia col *Pyrrhus* di Duprat; un'altra col *Tasso* (anche di Beniamino Godard), un *Tasso* di pura fantasia. Nessuna delle due vale in gravità quella che è data al *Dante* di Blau.

Debbo per altro confessare che, salvo l'invenzione, il libretto è ben concepito per un dramma lirico e molto abilmente sceneggiato, raro pregio in questo genere di componimenti.

Passiamo alla musica. E qui sono molto in impaccio. Nella qualità di corrispondente non è già la mia opinione personale che debbo darvi, non essendo « critico musicale » della *Gazzetta*, ma l'opinione generale. Quale allora? Quella del pubblico, emessa al teatro, o quella della critica, emessa nella stampa? La prima è stata favorevole al compositore; i plausi non gli hanno mancato; al contrario! Ma; giornali, almeno per la più parte, si sono mostrati assai severi. Essi accagionano Godard di seguire la vecchia scuola; di perdersi in arie e duetti, sacrificando alla melodia la polifonia strumentale, oggidì in grande progresso; di sostituire alle combinazioni armoniche dell'orchestra il rumore, il frastuono, l'assordante muggire degli ottoni; e più d'ogni altro gli fanno una colpa della sua eccessiva facilità d'improvvisatore, dicendo che la sua musica è scritta alla carlona, non meditata, non limata.

In tutte queste accuse c'è pur qualche cosa di vero; se non che si è voluto un po' troppo malmenare un musicista d'ingegno. Metterlo in guardia contro i suoi difetti perchè se ne corregga; nulla di più giusto; ma asserire che la sua opera non val nulla, che manca interamente di originalità, che è un'accozzaglia di pagine d'album, gli è un andare troppo oltre. Vero è che si aveva avuto il torto di dire (prima della rappresentazione) che il *Dante* di Godard sarebbe un *pendant* del *Faust* di Gounod. E si è voluto esagerare il disinganno. — A. A.

NOTIZIE ITALIANE

NAPOLI. — È imminente una festa popolare a beneficio della *Grave rossa*.

La musica sarà in questo *Festival* egregiamente rappresentata; fra le altre cose d'esterà interesse una nuova *Serenata* espressamente scritta, versi di Salvatore Di Giacomo e musica dell'egregio maestro Enrico De Leva. Sarà cantata dai fanciulli dell'*Albergo dei poveri*.

PADOVA, 21 maggio. — Speravo potervi scrivere la data dell'apertura del teatro Verdi, ma invece vi è da temere che rimanga chiuso. Una questione piccola e non artistica avrà conseguenze serie, perchè il teatro chiuso è sempre cosa grave per molti.

Si crede di appagare il pubblico dandogli dei pretesti per ragioni del fatto, e nessuno meglio di voi sa e il fatto e la ragione.

La compagnia di operette Maresca fa ultimi affari al Garibaldi, ed è ben giusto, essendo una buona compagnia con qualcuno che canta davvero.

Il benemerito Circolo Filarmonico continua con i suoi concerti di famiglia e d'invito, sempre molto frequentati e con esecutori sempre applauditi. È alle viste un gran concerto di beneficenza. — TRUFFI.

PESARO. — Togliamo con piacere dal *Corriere di Napoli* la seguente corrispondenza da questa città a quel giornale, che ancora una volta dimostra come Pesaro debba andar superba dei professori che

insegnano al nostro Liceo Musicale Rossini e degli allievi, che sotto la loro guida crescono seguendo le traccie gloriose ed onorando la città e la patria.

* Nostro mi scrive da Pesto:

« Il Carducci disse una volta a lezione nell'Università di Bologna che il capolavoro di Vittorio Alfieri fu... Santorre Santarosa. E io dico che il capolavoro di Raffaele Frontali è la piccola Maria Mariani. Il Frontali stesso m'invia a sentirla: alla ristretta riunione di famiglia assistevano il Vanbianchi, scolaro prediletto del Ponchielli e professore d'organo in questo Liceo musicale, e il maestro Marengo, il fortunato autore dell'Excelsior. La Mariani è un portento. Non ha dodici anni, e suonò sul violino il Concerto romantico di Godard (op. 35), una Sonata di Grieg, una Sarabanda di Leclair e la originalissima e caratteristica Danza spagnuola di Pablo de Sarasate, in modo magistrale. È una grande promessa per l'arte, e godo di poterla rilevare io al pubblico.

« Ha un'arsata stupenda; una chiarezza, una intonazione meravigliose. Il Frontali vuol tenerla con sé almeno un altro anno; poi la presenterà: ed ella desterà certo in tutti e dovunque l'entusiasmo che suscitò ieri a sera tra i pochi convenuti.

« La serata finì bene come aveva cominciato. La signorina Virginia Mariani, intelligentissima di musica, suonò sul pianoforte un Minuetto di sua composizione e di fattura squisita, e si mostrò degna scolaria dell'illustre Pedrotti; e il Vanbianchi, trascinato anche lui al pianoforte, dovè scorrere quasi tutto lo spartito del Lobengrin. E così a Pesto facciamo quest'anno vere indigestioni di musica... punto indigesto, anzi dolcissima e soavissima. »

(La Sveglia Democratica).

NOTIZIE ESTERE

TRIESTE, 19 maggio. — Un saggio musicale è una sfilata di allievi e allieve, che dinanzi ad un pubblico invitato, dicono più o meno bene la loro lezione. Questo naturalmente applaude a tutto e a tutti, ed il maestro o la maestra hanno raggiunto il loro scopo facendo vedere la propria valentia e quella dei loro scolari o delle loro scolarie.

Sovente questi saggi sono l'espressione sbagliata e impotente di ambizione e vanità. Però fra i molti, anzi troppi, che con più o meno ragione si dedicano allo studio della musica, in una o l'altra forma, ce ne sono dei veramente eletti, e questa volta, a mio modo di vedere, il Castelli ci ha presentato giovedì scorso, nella sala della Società Filarmonico-drammatica due: un ragazzo novenne e una ragazza dodicenne. Il primo, di aspetto intelligente e simpatico, appartiene ad una famiglia musicale: si chiama Kandegger. Egli esegui la parte di primo violino in un Quartetto di Haydn con tale disinvoltura e sicurezza, da destare giustamente l'entusiasmo dell'affollatissimo uditorio. In questo ragazzo, che a quanto mi si dice studia appena da un anno e mezzo, si deve soprattutto ammirare l'esattezza ritmica. È una natura musicale, che un giorno sviluppatasi interamente, sarà di certo un'illustrazione della sua città nativa, di Trieste.

La ragazza Teresina Giraldi, nata nella vicina cittadella di Isola, ha sbalordito il pubblico colla esecuzione artistica delle Scènes de Ballet di Bériot. È una ragazza predestinata ad uno splendido avvenire, avendo in sé la stoffa della virtuosa di violino.

Ed ora dovrei fare gli elogi al maestro Castelli. Lo credo soverbio, in quantochè è troppo conosciuto qui per averne bisogno. Solamente devo dire, che nel caso nostro gli elogi non sono di convenienza ma di convinzione, e che il Castelli, senza voler far torto agli altri maestri di violino, qui a Trieste occupa un posto primissimo. È uno di quelli i quali trattano l'arte con amore, serietà e scrupolosità. — O. V.

TELEGRAMMI

BUENOS-AYRES, 22 maggio. — Otello di Verdi nuovo trionfale successo. Tutti gli artisti acclamati. Splendida esecuzione.

REBUS

D assabesi
abissini
senegalesi
cafri

go **E****V**

(R. E. Giuochi).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 19:

Vedi che la ragione ha corte l'ali.

(Danza Parallela - Canto II).

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Ancarani, G. B. Behranzi, C. Borroni, G. Pagani, O. Roht, A. Entello, T. e R. Montalemi, G. Orrù, C. Salini, G. Vellani, I. Jonoch-Bertoncelli, V. Bianchi, G. B. Pagnoli, R. Maidardi, C. Terruzzi, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. Carloni, A. Cameroni, E. Benda, Sorelle Monaldi, A. Venzi, G. Fantoni, G. B. Camplani, A. Pastorino, S. Bruzzo, F. Badalà, P. Grossi, A. Albertini, M. Rolando, G. Poggio, F. Piazza, S. Giorda, F. Pirovano, L. Marchese, G. Bouti, M. Malatesta-Borsari, F. Spagarini, E. Viganzi, G. Chimeri, D. Masnata, V. Patrone, G. C. Serafini, L. Malipiero, A. Gardini-Gorisi, P. Carina, G. Spinelli, G. Cora, P. Copello.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: M. Malatesta-Borsari, I. Jonoch-Bertoncelli, A. Gardini-Gorisi, E. Benda.

BUONISSIMA OCCASIONE

Da vendersi a patti eccezionali e convenienti N. 33 monture complete di panno, seminuove, per Corpo Musicale, compresa quella con distinzione pel Maestro; giacca, calzoni e bonetto per inserviente, nonché N. 20 letturini di ferro a due posti e uno semplice pel Maestro.

✉ Rivolgersi per informazioni e trattative al signor Aristide Sangiorgio, Milano, Via Stella, 30.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Adille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita (100-19)

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

(100-23)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

FRIGIOTTI GIUSEPPE — basso-comico — Napoli, via Salvator Rosa, 211.
DE TERIANE ELENA — da oggi in avanti — Milano.
D'ANDRADE ANTONIO — tenore — da oggi in avanti.
TRONTI RODOLFO — basso — Roma, via Palermo, 28.

SCRITTURE.

ARDEL TERESA — per il teatro di Bilbao, dal 24 maggio al 6 luglio.
BORELLI MEDEA — idem.
PASQUA GIUSEPPINA — mezzo-soprano e contralto — idem.
CARDINALE FRANCO — tenore — idem.
BATTISTINI MATTIA — baritone — idem.
ORTISI GAETANO — tenore — per il teatro Liceo di Barcellona.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (9)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (9)

Danielle Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (9)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (19)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napoletani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (101-68)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-65)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (15)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-70)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (41)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (41)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (41)

Gazzetta Musicale di Milano

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., strada Via Mario, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI.

VENUTA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

W. GEORGE TRICE
 FABBRICANTE
ORGANI DA CHIESA
 GENOVA
 N. 7 - Salita San Rocchino - N. 7

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali

Maino e Orsi
MILANO
 Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.

Fabbricazione speciale d'istrumenti al varco Esposizioni (1873 e '74)
 in Clavicordi, Pianoforti, Organi
 Clavicordi, Clavicordi e Fagotti (1873-74)

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCHE
E. VENEGONI
 BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (9)
 Fornitore del Teatro alla Scala
 e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
 per spettacoli d'Opera, Balli e Maschere

MILANO - Via Rastrelli, 2, 1 Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.

Napoleone Corbella
 Diademi e Diademi alla Sua Venere con Diademi
 Via Monforte-11
 Milano

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista. Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito, di facilitare la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *stomaco*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza. — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

S. M. J. Re- alle	Grossa quadreria introdotta
Stabilimento G. Ricordi & C.	Bibliografia musicale
SOFFREDINI	Correspondence Napoli
Rivista Milanese. In due fascicoli.	Parigi, Bruxelles
Una festa nella Galleria Ricordi.	Natiere estere
Edoardo Marchesoni	Teatri
Concerti	Neurologie
Alla rinfusa	Religi
A. BONAVENTURA I rapporti nella musica (Continuazione e fine)	Assenti

Illustrazioni: Concerti per l'Opera I. Martini Cantini
 di Norimberga, di A. Housman, - Edoardo Marchesoni.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inserzioni a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

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

Si spedisce gratis su richiesta il saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Il Maestro Carraro in Notte di R. Wagner.
 Costumi di A. Housman.
 - David, Atto primo e secondo. -

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

MILANO Via Santa Margherita, 3	NAPOLI Via Roma, 24 Toledo, 229	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 318	LONDRA 245 - Regent Street, W. - 245

ASRAEL

di Alberto Franchetti

Opera completa per Pianoforte solo

Elegante edizione illustrata, in-8 - (A) netti Fr. 10 —

BOCCHERINI (L.) *Secondo celebre Minuetto* per Quintetto d'archi (Repertorio Campanari):

- 54544 — Partitura (A) netti Fr. 1 25
- 54545 — Parti staccate (A) netti 1 25
- Ogni Parte staccata (A) netti — 25
- 54546 — Riduzione per Pianoforte di Guglielmo Andreoli (A) netti — 75
- 54547 — Riduzione per Pianoforte a 4 mani di Guglielmo Andreoli (A) netti 1 25

LUDOVIC (G.) *Les Soirées dramatiques* pour Piano à 4 mains. Op. 46:

- 54530 — N. 1. *Il Trovatore*. f. Fr. 4 50
- 54531 — » 2. *Rigoletto*. f. 4 50
- 54532 — » 3. *La Traviata*. f. 4 50
- *Les Soirées dramatiques* pour Piano. Op. 46:
- 54533 — N. 1. *Il Trovatore*. ff. 3 50
- 54534 — » 2. *Rigoletto*. ff. 3 50
- 54535 — » 3. *La Traviata*. ff. 3 50
- 54566 RICCI (CORRADO). *Burney, Casanova e Farnelli in Bologna*. Note e documenti. (Disegni di Augusto Sezanne) (A) netti 1 50
- 54527 SINGELÉE (J. B.) *La Traviata*. Fantaisie pour Violon avec Piano, Op. 107. md. 6 —
- 54522 STREABBOG (L.) *Ne m'oubliez pas!* (Non ti scordar di me!) Melodie de V. Robaudi. Transcription pour Piano. Op. 171. f. 3 50
- 54019 VIROWSKI (G. F. C.) *Romanza senza parole in La maggiore* per Pianoforte. d. 2 50
- 54023 — *Sérénade humoristique* pour Piano. md. 3 —

RINOMATA DITTA



E. RANCATI & C.
ATTREZZISTI TEATRALI
CON ASSORTIMENTO
in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vercellina, N. 5 — MILANO

Specialità
COSTUMI, MASCHERE, DOMINI
ECC. ETC.



Teatro Regio
TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa
MILANO

Via Santa Radegonda, 6

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc.

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Pesce, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

S. M. IL RE

ALLO

Stabilimento G. RICORDI & C.



LA MAESTÀ IL RE UMBERTO I ONORAVA sabato scorso di una sua visita le officine della Ditta G. Ricordi & C. al viale di Porta Vittoria. Accompagnavano Sua Maestà il Re: S. A. R. il Conte di Torino, S. E. il generale Pallavicini primo aiutante di campo di S. M., il Sindaco conte Belinzaghi, il comm. Coscia, capitano di fregata, e molti altri ufficiali e persone addette alla Casa di Sua Maestà.

Il Re venne ricevuto all'ingresso dello Stabilimento dal signor Giulio Ricordi, dal di lui figlio ing. Tito, dai signori Bozzotti, Gnechchi, Erba, Pisa, ing. Strazza, ing. Brentano e dal Direttore delle officine; presenziavano pure, oltre la famiglia del signor Giulio Ricordi, molte eleganti signore e signorine.

Appena sceso dalla carrozza, Sua Maestà il Re rivolse la parola al Ricordi: « Noi ci conosciamo da un pezzo: so ch'ella appartenne all'esercito e che seppe anche guadagnarsi il valor militare. Vedrò con molto interesse i dettagli di una industria per me affatto nuova. »

Quindi con quella squisita cortesia che è propria al primo gentiluomo d'Italia, volle che gli venissero presentate tutte le persone che si trovavano nell'atrio d'ingresso, e s'intrattene in particolare colla signora Giuditta Ricordi ed altre signore che avevano già avuto l'onore di essere, in altre occasioni, presentate a Sua Maestà.

Guidato dai signori Giulio e Tito Ricordi, il Re cominciò la visita delle varie sezioni delle officine, e salito al primo piano, entrò per la prima nella legatoria. Sua Maestà ebbe subito una grata impressione dal fabbricato in genere,

che giudicò favorevole all'igiene ed alla salute dei lavoratori, e mentre s'informava sull'andamento generale dei lavori di legatoria, si interessò particolarmente della macchina per la cucitura dei volumi.

Sua Maestà passò quindi nella tachigrafia (sistema Tessaro) nella quale sono occupate quindici signorine; ammirò questo nuovo sistema di produzione meccanica della musica, chiedendo a parecchie lavoratrici dettagli sul modo di interpretare i manoscritti musicali e sul maneggio delle macchine, e chiamò presso di sé S. A. R. il Conte di Torino, al quale fece osservare l'ingegnosità dei vari congegni.

Entrato nel locale della incisione delle lastre per musica, volle che il capo-sezione signor Bonalda (20 anni di servizio) gli spiegasse i dettagli dell'incisione, soffermandosi con interesse ad esaminare la rigatura, la ponzonatura delle note e tutte le operazioni di bulino colle quali si completa l'incisione di una lastra di musica.

Soffermandosi presso l'incisore signor Ferrari (già appartenente alla Ditta Lucca) Sua Maestà udì con molta compiacenza che lo stesso contava 51 anni di servizio, e se ne congratulava vivamente. Osservò poi il modo d'incisione dei frontispizi per musica, fatto dall'incisore signor Colombo (32 anni di servizio), e dopo aver ammirato l'abilità nel maneggio del bulino, disse allo stesso con singolare intuizione: « Ella è stato certamente militare; » al che il Colombo rispondeva: Maestà, ho servito nei granatieri.

In pari tempo S. A. R. il Conte di Torino trovandosi presso l'incisore signor Alberti, osservò che lo stesso aveva innanzi un manoscritto di musica assai difficile a decifrare, epperò riteneva necessario che gli incisori conoscessero la musica, e l'Alberti, con viva compiacenza rispondeva: Siamo tutti buoni musicisti.

Il Re entrò poi nei locali della incisione e disegno litografici, di cui è capo-sezione il signor Garibotti, ed ammirò i vari sistemi di disegno a penna, al lapis e d'incisione a punta di diamante.

Sua Maestà passò quindi nella calcografia musicale, interrogando parecchi calcografi sul modo speciale di questo genere di stampa, e si congratulò con essi, udendo che riuscivano a stampare circa 7000 pagine di musica alla settimana, per cadaun torchio calcografico.

Il Re si soffermò a guardare il salone delle macchine dal ballatoio che corre all'ingiro, constatando con molta compiacenza l'ampio sviluppo dato a quel locale, ed il modo d'aerazione, ed osservando al signor Giulio Ricordi che alcune fra le più grandi macchine litografiche stampavano fino a 16 pagine di musica per ogni giro, seppe dallo stesso che le macchine possono dare in un sol giorno di lavoro circa 600,000 pagine di musica. Sceso al piano terreno, assistette a tutte le operazioni per le quali ha luogo il trasporto delle pagine di musica sulle lastre di zinco.

A Sua Maestà diede tutte le indicazioni relative il signor Pomini (17 anni di servizio), il quale appunto ha studiato e perfezionato tale sistema di trasporto, e dimostrando la differenza fra la pietra litografica e lo zinco, quindi l'uso dei vari acidi e preparati chimici applicati all'una od all'altro, riceveva a più riprese le congratulazioni di Sua Maestà.

Dopo aver osservato molte altre macchine accessorie, il Re passò nel salone centrale, esaminando partitamente le varie macchine litografiche e tipografiche, la stampa della musica, quella in cromo, della quale particolarmente volle vedere il modo di sovrapposizione dei colori. Visitato il locale della motrice, entrò nella sezione della stereotipia e fonderia delle lastre per musica, osservando la fusione di varie lastre tanto di stereotipia, che per la musica, rimanendo così a lungo, ad onta di una temperatura assai elevata, innanzi ai crogiuoli contenenti il metallo in fusione.

Sua Maestà visitò quindi il magazzino delle lastre, ed avendo saputo che il capo magazzino signor Sommaruga contava 52 anni di servizio, lo chiamò presso di sé, rivolgendogli vive congratulazioni per un così lungo tempo di solerte operosità. « Lei deve conoscere questo labirinto, soggiunse il Re, palmo a palmo. » Maestà, rispose il Sommaruga, ho in consegna quasi un milione di lastre, ma con tanti anni di pratica, posso dire che mi è possibile trovare qualsiasi

numero di edizione ad occhi chiusi. Le edizioni musicali contenute nel magazzino sono quasi centomila. « Mi congratulo con lei, rispose Sua Maestà, e le auguro di aggiungere ai suoi 52 anni di servizio molti altri ancora. »

Nella sezione di tipografia il Re chiese ai protti signori Brambilla (19 anni di servizio) e Galli (33 anni di servizio) vari dettagli sui modi di comporre e scomporre i tipi. Si fermò specialmente presso i tipografi signori Cappuccini e Testa che componevano un testo francese e seppe, con marcata compiacenza, che i compositori potevano con facilità ed esattezza comporre in varie lingue straniere, e cioè francese, inglese, tedesco e spagnuolo. Al compositore signor Zambelli domandò quanto tempo impiegavano i compositori per riescire abili nella loro arte. Il Zambelli, in buon milanese, rispose: *Ghe veur almen on trii ann.* E Sua Maestà osservando che era un tirocinio abbastanza lungo, il Zambelli replicava: *Ma signora! l'è press a poch come imparà a somà el piano.*

Tale risposta franca ed in certo modo allusiva all'indole dello Stabilimento, fece sorridere di compiacenza il Re, e le persone che lo circondavano.

Il Re Umberto entrò quindi nel locale ove si eseguisce la zinco-incisione, diretta dal signor Pomini, il quale mostrò a Sua Maestà i processi e sistemi relativi, le lastre fotografiche, le varie riduzioni di uno stesso disegno, ed il modo di inciderlo.

Recatosi quindi nella sala della Direzione, trovò esposte molte fra le più importanti edizioni dello Stabilimento, e parecchi fra i più pregiati autografi musicali posseduti dalla Casa G. Ricordi e C., e quantunque la visita durasse da un'ora ed un quarto, Sua Maestà il Re si fermò ancora ad esaminare partitamente quanto era esposto. Lo colpirono in modo particolare gli autografi delle partiture, dicendo al signor Giulio Ricordi: « Io sono affatto profano di musica, ma ciò non mi impedisce di giudicare che questi manoscritti, al certo gelosamente custoditi, sono veri tesori, ed io provo un singolare interesse nel vedere gli scritti di questi grandi ed illustri artisti che furono e sono glorie d'Italia. » Quindi Sua Maestà chiamò presso di sé S. A. R. il Conte di Torino, ed attrasse la di lui attenzione sui volumi che gli stavano innanzi, esaminando in particolare le

partiture autografe della *Sonnambula* di Bellini, della *Lucrezia Borgia* di Donizetti, della *Gazzetta ladra* di Rossini, del *Rigoletto* e dell' *Otello* di Verdi.

Mentre poi il Re s'intratteneva col Sindaco Belinzaghi, e colle signore presenti, il Conte di Torino esaminava col signor Tito Ricordi parecchi disegni od aquarelli originali dei signori Montalti, Formis, Bignami e molti altri, ed elogiò assai gli aquarelli dei costumi dei *Maestri Cantori* del signor Hohenstein; è noto che S. A. R. il Conte di Torino è assai appassionato per le cose d'arte.

Sua Maestà s'indirizzò verso l'uscita salutando colla più squisita affabilità quante persone lo circondavano, e giunto sul limitare dello Stabilimento, disse al signor Giulio Ricordi: « Sono veramente lieto di attestarle l'ottima impressione ch'io ebbi dalla visita di questo Stabilimento, ed il vivo piacere provato nel conoscere come molti de' suoi lavoratori possano vantare così numerosi anni di servizio: le esprimo tutta la mia soddisfazione, e faccio voti per la sempre crescente prosperità di una così interessante industria. »

Nel frattempo tutti i lavoratori, e gli addetti allo Stabilimento, si erano schierati lungo la corsia d'ingresso, avendo alla testa il Consiglio della loro Società di Mutuo Soccorso colla propria bandiera; il Re si fermò un momento colpito da tale spettacolo, e mentre saliva nella carrozza, scoppiarono entusiastici evviva, ed acclamazioni, ed applausi, cui Sua Maestà rispondeva affabilmente salutando quella simpatica e forte schiera di onesti e seri lavoratori, la quale è orgoglio della nazione italiana.

La folla che si accalcava al di là dei cancelli dello Stabilimento, ripeteva l'entusiastico saluto a Sua Maestà Umberto I.

Rivista Milanese

Sabato, 31 Maggio.

Teatro Dal Verme — Manzoni — Filodrammatico.

Due belle feste artistiche le due serate d'onore, domenica quella della signora Novelli, martedì quella della signora Cataneo. Applausi e fiori e doni in gran copia alle due valentissime interpreti del capolavoro verdiano. *Aida* e *Amneris* trovano nelle due esime cantatrici una incarnazione potente, eminentemente artistica, due elette intelligenze, due cantatrici squisite;

il pubblico, che le ha tanto festeggiate in queste fortunate rappresentazioni d'*Aida*, ha sfogato in quelle due serate tutto l'entusiasmo di cui è capace, e le signore Novelli e Cataneo sicuramente rammenteranno per un pezzo coteste due serate, splendide nella loro splendida carriera artistica.

Giovedì poi ebbe luogo la *serata d'onore* del direttore d'orchestra maestro Mascheroni, la quale riuscì brillantissima; l'egregio maestro, salutato al suo apparire da una triplice salva d'applausi, ebbe, dopo il secondo atto, quattro chiamate al proscenio, mentre venivangli regalate due magnifiche corone da parte dell'orchestra e della signora Teresa Arkel, e vari doni di valore, fra cui rimarchevoli una ricca pendola da viaggio dall'Impresa e una spilla di brillanti dalla signora Novelli; l'entusiasmo era così schietto, così unanime, che il Mascheroni se ne mostrò vivamente commosso.

In detta sera, avendo l'egregia signora Cataneo terminato i propri impegni, cantò la parte d'*Aida* la signora Carmen Bonaplata Bau, una splendida figura di donna, una cantatrice elettissima, la quale conquistò subito le maggiori simpatie dell'affollato uditorio, che le prodigò applausi senza limite e volle perfino il *bis* della sua romanza, da lei detta in modo ammirabile.

Adesso è imminente la prima esecuzione del *Veggente*, l'opera nuova del maestro Bossi.

Al Manzoni il *Raggio di luna*, opera nuova del giovane maestro Leoni, deve andare in scena quanto prima; sarà cantata dalla signorina Meyer e dai signori Cremonini, Modesti e Broglio. Dirigerà l'orchestra il maestro Plattis. Auguri di buon successo.

Venerdì sera, 6 giugno, ha luogo il desiderato secondo concerto della Torricelli. Sarà un vero avvenimento artistico.

Al Filodrammatico le vecchie opere del repertorio italiano, le quali, viceversa, non invecchiano mai, lasciano seralmente soddisfatto il pubblico, che non si fa pregare ad accorrervi.

La *Lucia di Lammermoor* è stata campo di applausi agli artisti, e specialmente alla signorina Ottó e al tenore Giannini-Grifoni, il quale nel secondo atto ha avuto dei momenti felicissimi e ha dovuto *bisare* nientemeno che l'aria finale. — s. —

IN CASA TREVES

GRINGOIRE, parole di CORDELIA, musica di A. SCONTRINO

Lo spettacolo, bisogna pur chiamarlo così, cui ci fu dato assistere sabato sera, mercé il gentile invito dei coniugi Treves, ne fece tornare alla mente le fantastiche novelle delle *Mille e una notti*? Per descrivere per filo e per segno quante belle, quante graziose, quante splendide cose colpivano l'occhio degli invitati,

farei precisamente come il celebre novelliere, e chi sa, per qualità e quantità di materia riuscirei forse a fare, con qualche probabilità di riuscita, la *Mille e due* delle famose e tanto decantate notti!

La signora Virginia Treves aveva un sorriso, un complimento, una premura per tutti; essa centuplicavasi addirittura, era l'anima, la vita della brillante *soirée*; fu sempre presente, pronta, zelante, ammirata; non si eclissò che un solo momento, allorché l'uditorio, dopo l'apprezzamento per la musica, rese giustizia al poeta e proclamò il nome di Cordelia; dire: *Viva Cordelia* e far fuggire la signora Virginia, fu cosa d'un momento!

I padroni di casa ebbero una amabilità veramente eccezionale; il trattenimento aveva l'aspetto sontuoso, splendido delle grandi riunioni; il ricco, artistico appartamento pareva un *Eden* incantato, con quella fulgidissima luce elettrica allo scopo impiantata, con tutti quei fiori, e sopra tutto con quel buon gusto d'adornamenti, di drapperie, di colori chiari, sfumati in tutte le gradazioni. Il salone massimo dove l'ingegno di... Cordelia direttrice e quello dei signori Ximenes, Ferraguti ed Amati avevano per incanto innalzato un palcoscenico che è un capolavoro, era davvero un qualche cosa di sorprendente, così del tutto montato in celeste e oro.

A tanta ricchezza e bellezza artistica ci si aggiunga una fitta schiera di signore e signorine, tutte in abbigliamenti ammirabili per ricchezza e per ottimo gusto; ci si aggiunga pure anche noi, rappresentanti del sesso forte, che quando ci mettiamo in grande *toilette* formiamo uno sfondo del quadro mica tanto disprezzabile, e si consideri se posso avere esagerato col dire mirabilia dell'effetto estetico di tale indimenticabile serata.

Veniamo allo scopo di questa.

Il maestro Antonio Scontrino disse un giorno alla signora... Cordelia: « Lei dovrebbe scrivere un piccolo libretto d'opera, io lo metterei in musica, e poi lo si potrebbe rappresentare in casa sua. »

Cordelia prese la cosa sul serio, molto sul serio, e dal noto drammino di Teodoro de Banville, *Gringoire*, ella seppe fare uscire un libretto che è un gioiello. Alla lettura come alla rappresentazione scenica questo melodramma si palesa ornato di altissimi pregi; in primo luogo vi abbiamo notato la purezza della lingua, poi una verseggiatura felice, delle immagini poetiche nuove e gentili e soprattutto nessuno abuso di lungaggini, né di pleonasmii, nessuna smania di sfoggiare pompa di retorica, il necessario né più, né meno, e detto sempre con gusto, con chiarezza, con vera conoscenza dell'effetto scenico teatrale. Di questo lodevolissimo lavoro poetico-letterario di Cordelia amerei dire di più, ma Cordelia in questo caso è così intima della gentile padrona di casa, che potrebbesi forse accusare il critico di sparger gl'incensi sotto forma di complimenti.

Il maestro Scontrino, noto egli pure in arte per tanti pregevoli lavori, dinanzi a così riuscitissimo libretto non ha più potuto fare quello che forse era nella sua prima idea trattandosi d'un divertimento da sala; ha dovuto invece assumersi l'incarico di comporre musica da vero

dramma lirico e ne è sortito con vero onore. Tutto il lavoro è fatto con coscienza, spesso efficacemente drammatico, talvolta soavemente melodico; gentile, semplice con Loisa, forte, dignitoso con re Luigi, comico (forse non a sufficienza), affettuoso con Gringoire. L'istrumentazione è elegantemente fatta ed ha ottenuto quello che era possibile, trattandosi d'un'orchestra non completa.

Quanto al genere della musica di questo melodramma, giustizia vuole che io noti una marcata preponderanza del declamato sul cantabile vero e proprio, come pure, anche forse per la forma del libretto, si hanno più spesso dialoghi che pezzi, le voci si miscono ben di rado, la musica segue piuttosto passo passo la linea poetica del testo; ne risulta il melodramma come qualcuno, anzi molti, oggi prediligono e raccomandano; mi sia lecito dire che io su tale proposito sono di parere contrario; la musica in seconda linea non ho mai potuto capirla!

Questo pel genere, non già per la musica in sé stessa dell'egregio Scontrino, al quale auguro sempre dei libretti buoni come questo di Cordelia ed un complesso d'esecuzione e d'ambiente come quello di sabato sera.

Cantarono il grazioso lavoro la esimia signorina Morelli, e i signori Russitano, Angelini-Fornari, Marini e Cromberg. L'orchestra, diretta egregiamente dal maestro Pintorno, era composta del fior fiore dei nostri professori; notai Rampazzini, Zamperoni, Orsi, Mariani, Torriani, Girompini, ecc., ecc., e sul pianoforte vidi scorrere le agili dita della gentile signorina Olga Treves, la quale ha dato prova di non comune talento musicale.

Costumi splendidi, truccature, assetto scenico, mobilia, accessori, tutto perfetto... sfido io, con un *regisseur* come Giuseppe Giacosa!

L'elettissima riunione applaudì spesse volte artisti ed autore, quest'ultimo modestamente renitente a mostrarsi.

Quanti intervennero formarono il coro che mancava nell'opera, un coro di lodi per la musica, per l'esecuzione, per la gentilezza dei padroni di casa, per lo splendore dell'ambiente, per una serata indimenticabile che lasciò in tutti una di quelle impressioni che rinnovano il godimento ogni volta che il pensiero le richiama alla mente.

SOFFREDINI.

UNA FESTA NELLE OFFICINE RICORDI

TUTTI gli addetti al R. Stabilimento Ricordi, or fanno dieci anni, si unirono in Società di Mutuo Soccorso. E appunto quest'anno sorse in seno alla medesima la felicissima idea di festeggiare il primo decennio.

Furono fatte, discusse, studiate varie proposte, ma infine prevalse quella di un trattenimento breve, attraente, da offrirsi alle varie Società

operaie consorelle che sarebbero state invitate assieme a tutte quelle benemerite persone le quali in questi dieci anni ebbero a cuore la Società e le recarono aiuti materiali e le mostrarono in mille modi simpatia e benevolenza.

Stabilito il da farsi, il Consiglio Amministrativo della Società incominciò ad occuparsi attivamente dell'attuazione del progetto; fu una vera gara di zelo e di animazione, il cui primo impeto si era anzi accresciuto dal momento che il Presidente onorario della Società, comm. Giulio Ricordi, aveva applaudito all'idea e l'aveva subito incoraggiata nel migliore e più pratico dei modi.

Furono prese varie determinazioni, furono decretate forme diverse pel trattenimento, si seppe che il concorso delle Società non sarebbe mancato, e neppure quello dei benemeriti benefattori; gli operai delle officine si prepararono degnamente a fare gli onori di casa, rappresentati, s'intende, dai loro rispettivi capi-gruppo.

Lunedì, 26 scorso, alle ore 2 1/2 pom., la festa ebbe luogo. I signori Calderara e Farina, usando cortesie senza pari, dettero al maggior salone delle officine un aspetto festoso. Bandiere, trofei e piante a profusione circondavano quell'esercito di macchine, mute in quel giorno, ma eloquenti nel loro silenzio, perché è per mezzo di esse che il lavoro dell'operaio trova la vita, la stima, la simpatia universale.

All'ora stabilita incominciano a venire le Società operaie colle rispettive bandiere; signore e signorine cominciano a popolare le vaste gallerie superiori; giunge una numerosa rappresentanza dell'Orfanotrofio maschile, e tutta la famiglia Ricordi, proprio tutta, dalla simpaticissima signora Giuseppina, vedova del comm. Tito, fino all'ultimo rampollo Gigino.

Il prefetto Basile, sempre primo a recare il suo sorriso gentile dove c'è arte, lavoro, feste operaie, vero esempio di cortesia, funzionario benemerito e ben amato, prende posto pur esso, e intanto vediamo vari musicisti notissimi, Buzzi-Peccia, Mascheroni, Quaranta, Mariani e altri. Fanno brillantissima corona all'intorno molte eleganti signore, e possiamo ricordare fra le altre le signore Bertarelli, Rava, Pirelli, Simonetta-Rangone, Giacosa... e se qui ci fermiamo si è che dovremmo nominarle tutte. Né con minore compiacenza si è osservato l'intervento di pa-

recchi fra i più importanti e stimati industriali di Milano, e sui foglietti volanti delle nostre memorie troviamo i nomi del comm. De Angeli, cav. Tomaso Bertarelli, cav. Giuseppe Treves, Fratelli Tensi, ecc., ecc. Tutti i principali fogli cittadini erano rappresentati, e sappiamo che la Società di Mutuo Soccorso è oltremodo a loro riconoscente per le parole cortesi colle quali resero conto della riunione.

La Banda musicale delle Cinque Giornate 1848, nella sua nuova e brillante divisa, e sotto l'abile direzione del giovane maestro Armani, dà principio al trattenimento, suonando con grande spigliatezza una graziosissima polka, *Inaugurazione*, di G. Ricordi e Marco Sala.

Il Presidente dell'adunanza, maestro Soffredini, riesce a stringere i freni del suo svelto parlare e a farsi intendere, pronunziando un discorsetto di circostanza, un saluto ed assieme un ringraziamento, per finire poi a dire dell'arte e del lavoro. La gente è così gentile che applaude, il Presidente s'inchina.

Il Circolo dei Mandolinisti e Chitarristi, formanti una vera eccellente orchestra di strumenti a pizzico, dalla biblica arpa al mandolino civettuolo, ottiene un successo d'entusiasmo con una *Fantasia sulla Gioconda*; se ne vuole il bis ed eseguisce una *Fantasia sulle Due Gemelle*, del pari egregiamente.

Il segretario Camnasio, un vero esempio vivente del contabile per passione, legge una lunga, elaboratissima relazione finanziaria della Società; numeri sopra numeri, una chiarezza unica di rendiconto morale e materiale che il Camnasio è felice di far conoscere; l'uditorio indovina lo zelo del relatore ed applaude; il relatore è commosso.

La Banda eseguisce con finezza il *Momento musicale* di Schubert fra un assordante rumore di bicchieri, cucchiaini, tazze, ecc.; sono 500 persone che fanno onore alla squisita compitezza della Società. Intanto si procede all'estrazione di alcuni premi fra gli addetti allo Stabilimento, e il cui valore fu gentilmente donato dalla Ditta G. Ricordi e C.

Dopo un nuovo concerto dei Mandolinisti che eseguiscono con mirabile fusione una brillante *Fantasia sulle opere di Verdi*, e che è per loro un nuovo trionfo, al Presidente incombe l'uffi-

cio di presentare i diplomi ai Soci onorati e benemeriti, nonché un attestato di gratitudine alle Società che intervennero alla festa.

Primieramente viene presentata una *pergamena-ricordo* al comm. Giulio, la cui dedica è di Marco Praga ed il lavoro veramente egregio del professore Ronchi. Da ogni parte scoppia un applauso entusiastico; il cuore gentile del benemerito artista ed industriale deve aver sussultato di legittimo orgoglio, di giusta soddisfazione. A questo punto il Prefetto si alza per partire, la Banda intona la *Marcia Reale*, tutti in piedi applaudono, è un momento indescrivibile, un momento di vera commozione: l'ambiente speciale con quel fondo vario di macchine e di motori, con quelle alte montagne di carta, sembra esultare assieme agli operai, i quali, trasportati da un sentimento di amor proprio onestamente soddisfatto, battono le mani con vero entusiasmo.

Ecco i nomi dei distinti con Diploma:

Soci benemeriti: Ricordi comm. Tito (defunto) — Ricordi comm. Giulio — Formis cav. Achille — Trazzi dott. Angelo — Pelitti comm. Giuseppe — Verdi comm. Giuseppe — Edel Alfredo — Tornaghi Eugenio — Brentano cav. Giandomenico — Chierichetti cav. Giuseppe — Chierichetti Gina — Fasanotti cav. Filippo (defunto) — Montalti Alfredo — Ditta G. Ricordi & C. — Ditta Pagliano e Ricordi — Erba cav. Luigi.

Soci benemeriti, perchè promotori della Società: Pomini Giuseppe — Brambilla Achille — Colombo Olimpio — Giuseppe Galbiati-Garegnani, quest'ultimo defunto.

Soci onorati: Ricordi Peppo — Ricordi Emilio — Ricordi Pompeo — Ricordi Antonio — Ricordi ing. Tito.

Il testè defunto e compianto architetto Pippo Brentano parecchie volte favori il Sodalizio di regali per organizzare lotterie.

Né si era appena terminato di rendere un giusto omaggio ai benemeriti, che nuove prove di simpatia vengono al momento date alla Società. Il prefetto Basile regala L. 500, la signora Giuseppina Arosio vedova Ricordi L. 50, il signor N. N. L. 25, il signor Emilio Ricordi (assente) aveva pure mandato L. 25, il cav. J. Spatz L. 25.

E la bella, riuscitissima festa giunge al suo termine fra la soddisfazione generale, fra le lodi reciproche che tutti hanno mezzo di scambiarsi

l'un l'altro. La più bella prova della soddisfazione avuta dal signor Giulio stesso si riassunse nell'accento con cui egli pronunciò a cose finite, questa classica frase: *Ob!!... adesso femmo una bella fumada!!*

Della riuscita generale del trattenimento va data però la prima lode al Consiglio d'Amministrazione. La Direzione delle officine si è pure adoperata con zelo ed ha partecipato a questa riuscita. Vennero offerti fiori a tutte le signore, e a tutti indistintamente, come ricordo, un *Album* contenente cinque pezzi per pianoforte, dell'egregio Buzzi-Peccia. Né venne dimenticato il primo vano e decoro della Casa, il maestro Verdi, al quale la Società così telegrafava:

« Maestro Verdi — Busseto.

« Società Mutua Ricordi, festeggiando primo decennio, riconferma attestato gratitudine illustre Socio benemerito. »

E così in due soli giorni l'operaio volenteroso, lavoratore, stimato dal principale, ha potuto apprezzare qual'è davvero il suo valore morale e materiale.

Sabato è il capo dello Stato, l'amatissimo Re, che gli si avvicina affettuoso ed affabile e ne apprezza l'intelligente operosità e l'ingegno; lunedì è il capo della Provincia, una eletta schiera di gente che applaude alla sua festa, che inneggia con lui fraternamente all'arte indissolubilmente legata al lavoro! — s. —

CONCERTI

MILANO. — Terzo Concerto orchestrale al Teatro Dal Verme. — *Omnia trina sunt perfecta*: il che vuole precisamente dire che di solito il terzo concerto riesce perfetto: e così fu pel concerto di lunedì scorso al Dal Verme, che riuscì splendidamente per interesse e varietà di programma, e per esecuzione.

La sinfonia di Goldmark *Nozze campesche* veniva eseguita, per la prima volta in Milano, completa: si compone di cinque tempi caratteristici, tutti bellissimo per freschezza d'idee e per lo strumentale ricchissimo e sapientemente equilibrato. Il primo tempo, l'*andante*, il *finale*, sono i più interessanti: quelle dodici variazioni del primo tempo sono addirittura una meraviglia di composizione, e furono al Dal Verme una meraviglia di esecuzione. Non vi sono

parole che bastino ad elogiare i professori dell'orchestra e il loro direttore Mascheroni per la grazia, l'esattezza, il brio, il colorito con cui caratterizzarono ogni singola variazione, tanto che il pubblico avrebbe voluto la replica di parecchie. Tutti i tempi furono vivamente applauditi, ed entusiasmarono l'oratoriano famoso *andante*: *In giardino*, ed il tempo ultimo, nella chiusa del quale il Mascheroni, si può proprio dire, condusse la schiera de' suoi professori ad una completa vittoria.

Benissimo riuscita anche la seconda parte del concerto, che cominciò con tre piccoli tempi del Corelli, tre piccoli, ma puri diamanti; dell'ultimo, *Budinerie*, si volle la replica.

Grande era l'aspettazione pel nuovo pezzo di Buzzi-Peccia, e l'aspettazione non fu delusa. Questo nuovo intermezzo sinfonico consta di due tempi, che si seguono senza interruzione: il primo è un *andante*, calmo, sereno, che si sviluppa con ampi accordi susseguentisi con svolgimenti nuovi, impensati e con una larga melodia affidata prima ai legni, poi agli archi; il secondo tempo, brillantissimo, bizzarro, è di grande effetto, e si chiude felicemente con una scala cromatica ascendente di tutta l'orchestra. S'intitola il primo tempo: *Sull'Oceano*, il secondo: *Nella Valle*.

Il maestro Buzzi-Peccia ha pienamente confermata la fama acquistata colle altre composizioni sinfoniche già eseguite ai concerti della Scala; anche in questo, come negli altri intermezzi sinfonici, si ammira l'elevatezza dei concerti e l'arte somma nell'istruire. Il pubblico ha voluto due volte salutare il valente compositore con applausi ed ovazioni calorose.

Il primo tempo della deliziosa *Sonata* per flauto ed archi di Scarlatti venne fatta replicare, e vivi applausi accolsero anche la *Siciliana* di Boccherini.

Il programma chiudevasi colla *Sinfonia* del *Tannhäuser*, replicata in questo concerto a generale richiesta; l'effetto ne fu tale che, appena finito l'ultimo accordo, l'orchestra... si spopolò come per incanto!... sottraendosi così i professori con una fuga, che per eccezione si può davvero chiamare onorata, all'obbligo di una replica, che il pubblico chiedeva a grandi grida, e che si cambiarono così in una clamorosa, imponente ovazione al maestro Mascheroni, rimasto solo sullo scanno direttoriale.

Il quarto concerto è annunciato nei primi della settimana ventura. Essendo l'orchestra impegnata nelle ultime prove delle due opere nuove dei signori Bossi e Pizzi, il Mascheroni ha dovuto forzatamente rinunciare ad eseguire nuovi pezzi, come aveva ideato, perciò il programma si comporrà di pezzi già eseguiti nei precedenti concerti.

Nella entrante settimana avrà luogo allo stesso Dal Verme un grande avvenimento artistico: a beneficio della Società internazionale di M. S. fra artisti lirici e maestri affini si eseguirà per la prima volta in Milano uno fra i

più interessanti lavori del compianto Ponchielli, la *Cantata a Donizetti*. Si riuniranno con gentile pensiero nel concorrere a quest'opera di beneficenza i signori solisti, e molte altre signore artiste e signori artisti, nonché parecchie Società corali; anche il Municipio di Milano ha gentilmente accordato il valente Corpo di musica municipale — e così avremo una vera festa dell'arte, colla quale al certo si raggiungerà il benefico scopo prefissosi.

EDUARDO MASCHERONI

EDOARDO MASCHERONI

UNA forte tempra di artista, un'intelligenza superiore, un pronunciatissimo intuito per la direzione, un piacevole uomo, franco, disinvolto, cortese, ecco il maestro cavaliere Edoardo Mascheroni, nato in Milano il 4 settembre 1857.

Nello stesso modo che ciò è avvenuto per altri, così per il Mascheroni la prima età non fu dedicata agli studi musicali; i suoi genitori, probabilmente tagliati sull'antico e solido stampo ambrosiano, volevano assicurare al loro figlio una vita sicura, senza dubbiezze, indirizzata a quella pratica teoria che fa scegliere le cose positive, magari scientifiche, sempre meno esposte ai pericoli di cui è seminata la via delle arti.

Infatti il giovane studiò seriamente e giunse nel Liceo Beccaria ad esser primo negli esami di matematica. Progredendo nella letteratura e dimostrandovisi portato, egli, assieme al De Marchi, Pozza, G. Mazzucato, Borghi, ecc., ecc., fu tra i fondatori del giornale *La vita nuova*, nel quale scrisse molti e pregevolissimi articoli di letteratura.

Dal giorno però che in lui sorse imperiosissimo l'amore per la musica, vi si applicò con la maggiore serietà, vi si dette, come suol dirsi, anima e corpo, dicendo a sé medesimo: o riuscire, nel senso del vocabolo, o abbandonare subito, prima di farsi sorprendere da una illusione che avesse tutte le forme d'una realtà insussistente. Ed ebbe per maestro il Boucheron, quel Boucheron che ho sentito così spesso accusare di tanti difetti e che era invece un maestro vero, un maestro come s'intendeva una volta e il cui ministero consisteva prima di tutto nell'aiutare lo sviluppo delle facoltà intuitive dell'allievo, guardandosi bene dal sentenziare con troppa pedanteria quando.

caso mai, fossegli capitato fra le mani un ingegno superiore.

Il Mascheroni fu davvero fortunato, gli toccò un maestro così fatto e ne poté in breve godere, assieme alla stima, i tesori dell'insegnamento. Oggi pure egli rammenta con vero slancio d'affetto e riconoscenza il nome del Boucheron e fa anzi consistere in ciò il suo primo vanto artistico; me lo disse sfavillando: « Per bacco, col Boucheron ho studiato, col Boucheron, per bacco! »

Mascheroni ha composto molta musica, e lo dirò appresso, ma l'indole sua lo portava di preferenza alla direzione dell'orchestra, a quel magnifico processo altamente psicologico che fa essere l'interprete del lavoro sinfonico o vocale, l'immediato tramite fra la mente che creò e quella che deve comprendere questa creazione. Di ciò ebbi la più luminosa prova fino da quando nel 1883 il Mascheroni diresse al teatro Goldoni di Livorno; fino d'allora era facilissimo presagire al giovane maestro la carriera che oggi percorre. Allora era al suo secondo o terzo teatro, salvo il vero, e diresse *Nabucco*, *Ernani*,



Ottavio Mascheroni

(Da una fotografia di CARLO MILANESI di Pineròlo).

e non so quale altro spettacolo, ma si mostrò addirittura ammirabile dirigendo per la sua *serata d'onore* alcuni pezzi, fra i quali una *Rapsodia* di Liszt e un *Minnetto* per archi di sua composizione, un vero gioiellino, che fece meritatamente fanatismo, e che varrebbe davvero la pena di tirarlo fuori di nuovo. Si noti che quel successo era molto importante, perché le orchestre di certi teatri di provincia sono ben lontane dal valere quelle dei grandi teatri.

Dopo Livorno il Mascheroni ebbe la presenza di spirito d'accettare uno scanno direttoriale che avrebbe spaventato più d'uno. Egli misurò sé stesso, e parvegli potersi rendere degno dell'onore che gli veniva fatto proponendoglielo; andò a Roma, diresse l'orchestra dell'Apollo e ci rimase questi sette anni di seguito, passando di trionfo in trionfo, chiamando su di sé l'attenzione generale, facendosi

amare e stimare grandemente da quanti poterono conoscerlo, sia come artista che come uomo.

Per le sue mani, in quei sette anni, è passato il repertorio italiano e straniero, sia della musica teatrale che di quella da concerto; in qualsiasi

cosa egli si è dimostrato pari al suo compito. Oggi noi, qui in Milano, abbiamo potuto assicurarcelo nel miglior modo.

A Roma egli scrisse moltissima musica da camera, da quartetto, costà eseguita e sempre con plauso; un *Album* per pianoforte gli fu premiato ad un Concorso di Palermo; ma il maggiore suo lavoro di composizione è la grande *Messa da Requiem* scritta per le onoranze funebri a Re Vittorio Emanuele, ed eseguita sotto la sua stessa direzione nel Panteon, con 300 persone fra cantanti e suonatori.

Le lodi a questo lavoro furono altissime; la Casa Reale, in prova della suprema ammirazione, dava al maestro l'incarico onorevolissimo di comporre altro *Requiem* a sole voci per esclusivo uso della Cappella Reale, dove infatti veniva appresso eseguito. Intanto, già insignito della Croce di Cavaliere della Corona d'Italia, veniva nuovamente crocifisso con quella dell'Ordine Mauriziano.

È quindi indubitato che come compositore il Mascheroni propende per la musica sacra; a ciò può avere influito, dopo un naturale istinto, anche l'insegnamento del Boucheron; anzi è così senza dubbio, perché all'ultimo anno di studi il Mascheroni ebbe incarico dal suo maestro di scrivere, come saggio d'esame, una *Messa* a otto parti reali.

Oggi Mascheroni ha una fama solidamente sostenuta nei suoi grandi meriti; nessuno v'ha che ignori quale abilità grande egli possiede come direttore e concertatore. Teatrale nel melodramma, classico, serio, stilista colla musica sinfonica, ha dato prove luminosissime di un vero grande talento. Nell'interpretazione di generi variatissimi, Verdi, Bellini, Beethoven, Wagner e quanto sta frammezzo a questi sommi, l'intelligenza del Mascheroni ha brillato sempre, è riuscito a rendere graditissimo al pubblico la musica più difficile ed ha ottenuto dei successi veri, spontanei e non di rado entusiastici.

Il Mascheroni è modesto, simpatico, gentile di modi, perfetto cavaliere di nome e di fatto; una delle sue primissime qualità artistiche è la tenacità, la resistenza, l'instancabilità. Sotto tale aspetto ha del fenomeno; l'attuale stagione di Milano informi: quattro opere, delle quali due nuove e quattro concerti con un complesso di

trenta e più pezzi, zuccherini del genere delle *Sinfonie* di Beethoven, dei brani sinfonici di Wagner, del Goldmark, ecc., ecc.; tutto questo nello spazio di appena un trenta giorni! La mente del Mascheroni la conoscevo capace di tale fatica, ma quel braccio!!

SOFFREDINI

ALLA RINFUSA

★ Il Congresso Americano ha respinto, giorni sono, un progetto di *bill* destinato a riconoscere la proprietà letteraria e artistica degli stranieri negli Stati Uniti. Ma non essendo la Camera in numero legale quando avvenne questa votazione, si spera da tutti che la discussione sarà ripresa in una prossima seduta e che il risultato sarà favorevole. A quest'uopo si è organizzata negli Stati Uniti una Associazione solidissima (*Copyright league*), composta di scrittori, d'artisti, d'editori, d'uomini politici, suffragata dalla pubblica opinione, che ha già fatto da parecchi anni gli sforzi i più energici per fare entrare gli Stati Uniti nella Convenzione di quelle nazioni, che riconoscono alla proprietà letteraria e artistica un carattere internazionale.

★ Il mondo musicale russo deplora il suicidio di un giovane violinista di grande talento, Poustarnakow, che, incominciata la sua carriera a Pietroburgo, abitava da qualche tempo nel mezzogiorno della Russia, ove si è fatto saltare le cervella. Si ignora la causa della fatale determinazione.

★ A Boston dette un concerto di pianoforte il noto professore Luca Fumagalli, riportando un successo strepitoso. Il programma era tutto di musica classica, e di moltissimi pezzi l'egregio pianista dovette fare il *bis*.

★ I giornali tedeschi ci recano notizie delle seguenti nuove opere rappresentate nello scorso mese in teatri dell'Austria e della Germania, tutte accolte con applausi:

Cerlona stena (*La parete del diavolo*), opera postuma di Federico Smetana, al teatro Nazionale Boemo di Praga.

Pagenstreiche, operetta di Carlo Weinberger, al teatro Popolare Tedesco di Praga.

Marinella, operetta di O. Schulz, al teatro Civico di Norimberga. Il compositore è ufficiale al servizio della Baviera.

Marino Faliero, di W. Freudenberg, al teatro Civico di Innsbruck.

★ Una canzonetta per tre voci d'uomo (a cappella), *Son troppo innocente nell'arte d'amar*, di Carlo Maria de Weber, annoverata tra le composizioni smarrite del celebre compositore, fu ritrovata da Giorgio Bloch a Berlino, e verrà tra breve pubblicata.

★ Un giornale cittadino annunzia che vi sono due concorrenti al posto di direttore del teatro alla Scala e nominò come uno d'essi l'egregio maestro cav. Edoardo Mascheroni. Crediamo che la notizia sia erronea, perchè fino ad ora non venne pubblicato alcun concorso al posto suddetto, e perchè il maestro Mascheroni non ha mai pensato di presentarsi come un concorrente qualsiasi... e ciò lo comprendiamo perfettamente.

★ A proposito del grande successo riportato dalla *Serenata* espressamente composta dall'egregio maestro Enrico De Leva, alla festa popolare di Napoli, e che fu replicata tre volte, leggiamo nel *Pungolo* di così:

« Imbreniva quando fu eseguita la *Serenata* appositamente scritta da Enrico De Leva su versi di Salvatore di Giacomo. L'effetto fu grande. La *Serenata* è bella: era ben concertata, ben strumentata, e d'una esecuzione insuperabile. I versi, bellissimi come tutti quelli del valoroso nostro collega, piacquero assai; la musica è tra le più sentite e complete e carezzevoli manifestazioni dell'ingegno fine e squisito del nostro fortunato De Leva. La Regina si congratulò molto con lui, e voleva congratularsi anche col poeta, che, al solito, non era presente alla festa.

« Rivolse poi parole assai lusinghiere di lode per il Comitato all'on. De Zerbi e al marchese Alfonso La Via, coi quali s'intrattene lungamente a parlare. »

★ La Società Wagner a Riga eseguì, nella chiesa di S. Pietro, il *Requiem* di Cherubini. Il pubblico e la critica ne trovarono l'esecuzione molto commendevole.

★ Una singolare reliquia di Beethoven, per disposizione dell'imperatore di Germania, venne tolta dalla Regia Biblioteca di Berlino e passata alla Casa Beethoven a Bonn; sono le quattro *maccinette per l'udito*, che il meccanico Maelzel, il noto inventore del Metronomo, costruì negli anni 1813 e 1814 per il celebre maestro, che sofferiva di sordità.

★ Se un cantante si chiamasse Riccardo Wagner come il grande creatore del dramma musicale tedesco, non ci sarebbe da farne le meraviglie. Ma quale strano effetto fa questo avviso: « Venerdì avrà luogo una rappresentazione del grande *vaudeville* in quattro atti, *Der Walzerkönig*, a beneficio del signor Riccardo Wagner. » Ironia della sorte che questo mimo, addetto al teatro di Berna, si chiami Riccardo Wagner! — A Lipsia, città natale del grande compositore, esiste pure un sarto di nome Riccardo Wagner.

★ I giornali parigini parlano con entusiasmo dell'*enfant prodige* Léon Przeworski, allievo di Bernstamm, che a soli sette anni possiede una forza meravigliosa per la sua età e fraseggia con gusto. Nell'ultimo concerto dato nei sontuosi saloni del signor Ponsin, il noto pittore di vetri, (42, Rue Fortuny), questo giovane pianista precoce ha eseguito la *Polonaise* d'Oginsky e un *Valzer* di Chopin con una precisione e sfumature sì delicate, da sbalordire il numerosissimo ed elegantissimo pubblico ivi riunito.

★ Il prossimo *Festival dell'Allgemeine Deutsche Musikverein* avrà luogo a Eisenach e durerà quattro giorni, dal 19 al 22 giugno. Sarà diretto dai signori Edoardo Lassen, Riccardo Strauss e Thureau, col concorso della Cappella Granducale di Weimar, delle Società di musica di Eisenach e di Società di Quartetto di Weimar e di Colonia, nonché di artisti di fama, che eseguiranno molti capolavori musicali del genio tedesco.

★ Si sta agitando a Vienna — e pare riuscirà — un grandioso progetto di concerti popolari a orchestra, quali esistono in Germania. La musica da eseguirsi dovrebbe essere della migliore, e popolare il prezzo d'ingresso, che sarebbe ora fissato a *Kreuzer cinquanta* per tutti i posti indistintamente. Il signor Gutmann, ideatore del progetto (a quest'uopo egli ha pubblicato un opuscolo interessantissimo dal titolo: *Volksconcerte in Wien*), pensa che oltre l'importanza artistica dell'avvenimento, sarebbe senza dubbio un ottimo affare per chi lo intraprende; egli calcola, dietro una media di 1000 frequentatori, un guadagno netto di 23,690 fiorini. Nell'estate i concerti avrebbero luogo nel *Volksgarten* o nel *Cursalon* del parco della città.

★ Il signor Valentino Smith è stato scritturato colla sua compagnia di opera inglese per il mese di giugno al Centrale Hallen di Amburgo. La compagnia, che conta proventi artisti quali le signorine Amelia Sinico, Teresa Gilbert, St. Bride; i signori Victor, White e Steyens, darà il *Trovatore* di Verdi, cui seguirà una nuova opera, *Maritana*, ignota pure in Germania, e che verrà poi riprodotta a Berlino, Copenhagen, Stoccolma e Vienna.

★ Anche a Pietroburgo si è chiusa la stagione musicale e teatrale. Si riaprirà nel mese di agosto.

La *Gorusha* di Rubinstein, che ha raggiunto otto rappresentazioni col *maximum* degli introiti, è stata la sola novità della stagione. All'infuori di questa, tre sole riprese: la *Giuditta* di Sévon, l'*Africana* e le *Allegre comari di Windsor*; nonché parecchie eccellenti audizioni della *Dannazione di Faust* e del *Requiem* di Verdi.

Al teatro Marie, il grande avvenimento della stagione è stato il balletto di Tchaikowsky, *La belle au bois dormant*, il cui successo è andato crescendo nella seconda metà della stagione, e continuerà probabilmente nella prossima.

I concerti popolari del Circo, di recente creati da Antonio Rubinstein, sono divenuti definitivamente un valido elemento di popolarizzazione della buona musica. Il signor Auer ha continuato con lodevole energia la serie dei concerti sinfonici e delle serate di quartetto con un insieme di esecutori nuovo, reclutato in gran parte negli ultimi licenziati dal Conservatorio. Ma i due avvenimenti della stagione sono stati il giubileo, di un successo senza precedenti, di Antonio Rubinstein e l'apparizione della signora Marcella Sembrich, prima in una serie di concerti, poi sulle scene dell'Opera Italiana privata.

Rubinstein si è fatto sentire quattro volte; ultimamente nella *Sonata* di Beethoven dedicata a Kreutzer, nella quale il signor Auer ha eseguito la parte del violino.

★ Il maestro Saint-Saëns, che si credeva stabilito a Oran, è arrivato la settimana scorsa a Marsiglia a bordo del *paquebot la Ville-de-Brest*, per ripartire tosto per Parigi, dove è disceso all'*Hôtel Terminus*. La causa che lo ha indotto tempo fa, a lasciar Parigi, è semplicemente quella della sua salute, che aveva ed ha bisogno di essere curata. Egli ha anzi deciso di lasciare la Francia ogni anno dal settembre al maggio. Durante l'estate prossimasi stabilirà a S. Germano per attendere a una nuova opera.

★ All'Esposizione di Edimburgo hanno avuto luogo i due concerti annunziati. Hanno coadiuvato ad essi diverse Società corali scozzesi; e le parti principali furono sostenute da artisti di vaglia, quali la signorina Emily Spada e i signori Philip Newbury e P. Gleucorse. Il 27 si eseguì l'oratorio *La Creazione*, il 29 *Giuda Maccabeo*.

I temporali nella musica

(Cont. e fin. vol. N. 21)

Ma passiamo ad altro, che è tempo. — Gaetano Donizetti non ci ha lasciato, se non erro, altra descrizione di tempesta all'infuori di quella brevissima che precede il duetto tra Edgardo ed Asthon nella *Lucia*. Sono poche battute, che hanno sufficiente efficacia, più che per ritrarre il fenomeno in sé stesso, per colorire il momento drammatico in cui si svolge l'azione. Anzi, è evidente che questo è il loro unico scopo, sia perchè l'eccessiva brevità della descrizione mal si concilierebbe coll'intendimento vero e diretto di studiare e riprodurre un uragano nel suo compiuto e naturale svolgimento, sia perchè le parole stesse di Edgardo: *Orrida è questa notte come il destino mio*, e quelle, più tardi, di Enrico: *Il furor degli elementi risponde al mio furor*, indicano appunto questo studio precipuo di valersi dell'ambiente sconvolto come mezzo per meglio ritrarre il turbamento degli animi, ponendolo in relazione con quello degli elementi.

Ed eccoci al Verdi. — Una delle sue glorie più alte, per la quale egli si colloca, oltrechè tra i sommi come musicisti, in posto eminente tra quelli che cooperarono al progresso dell'arte, sta senza dubbio nel continuo sviluppo da lui dato al concerto della fusione tra la musica ed il dramma, seguendo i tempi e lo svolgersi delle nuove idee, ma non allontanandosi dal principio di conservare la musica in quei confini che per la natura sua le convengono. È naturale pertanto che uno scrittore come il Verdi, il quale tanto cooperò allo sviluppo del dramma musicale italiano, tanto ricercò il migliore ordinamento delle sue forme, curò di avvicinarsi sempre più al vero artistico, riuscisse nelle descrizioni musicali a trovare quelle espressioni che, pur non uscendo dal campo dell'arte sua, valessero a meglio significare il soggetto. E noi abbiamo di lui due stupende pagine che descrivono i temporali, e delle quali ora mi occuperò brevemente.

Non è da oggi soltanto che il Verdi mira alla fedele, ma artistica riproduzione del vero. Anche prima di giungere all'uragano con cui comincia l'*Otello*, egli aveva saputo creare quello stupendo del *Rigoletto*.

Il momento in cui accade la tempesta del *Rigoletto* non potrebbe essere più terribilmente drammatico: da un lato l'orrore della via deserta del Mincio, di notte, all'avvicinarsi della burrasca; dall'altro l'orrore della taverna di Sparafucile dove si uccide la gente; da un lato il dolore straziante di Gilda e il pensiero della vendetta nel padre; dall'altro, potente contrasto, l'oscena baldoria del Duca con Maddalena e la torva figura del Sicario che tranquillo ripulisce le armi. — Una felicissima volata dell'ottavino indica il lampo che appare: la tempesta è vicina. — È subito da notare l'accorgimento del compositore che usa i recitativi e i cantabili soltanto finché durano i prodromi della tempesta, evitando l'incongruenza già notata al proposito del *Conte Ory* relativamente al quartetto della preghiera. Qui stanno bene le varie frasi dette dai personaggi, talora anche senza accompagnamento, giacchè in questo tempo la tempesta non fa che annunziarsi con qualche lampo e con qualche soffio del vento stupendamente riprodotto colla trovata dei vocalizzi del coro, a bocca chiusa, dentro le quinte; qui stanno bene la ripresa del canto: *La donna è mobile*, che il Duca ripete nell'andare a letto, e poi la discussione tra Maddalena e Sparafucile sull'uccidere o no il forestiero. — Durante tutta questa parte del pezzo non abbiamo altro che il proseguire dei lampi e del vento; solo di tanto in tanto s'ode lontano il brontolare del tuono. Indi sopravviene la pioggia fitta, mentre Gilda, all'aperto, ha quella frase straziante sulle parole: *O cielo, pietà*, così ispirata e così piena d'affetto, di passione, di verità. E così, a poco a poco, la musica si fa sempre più descrittiva coll'ingrossare della tempesta. Quando Gilda delibera di dar la sua vita per quella del Duca, scoppia il fulmine, che d'allora in poi si ripete sempre più frequente, mentre a indicare la maggior violenza del vento, quei vocalizzi del coro che prima occupavano una battuta di note ascendenti e una di note discendenti, si prolungano per più battute con progressioni mirabili. Ed ecco le formidabili strappate orchestrali, ecco le volate rapidissime, le scale semionate vertiginose all'ottava, i tremoli fortissimi, tutto magistralmente impiegato a indicare il crescere del temporale. Ecco: Gilda entra a immolarsi, mentre Sparafucile è appostato dietro la porta col pugnale; scoppia il fulmine, l'orchestra è in rivoluzione, e di qui, poichè siamo al colmo della tempesta, seguita la descrizione puramente strumentale. È uno squarcio davvero potente, e certo, oltre a qualche effetto ben trovato di imitazione diretta, l'insieme del pezzo non potrebbe meglio produrre l'impressione generica del terribile fenomeno che ritrae con forme così corrispondenti al tragico avvenimento cui si collega: *una tempesta in cielo, in terra un omicidio!*

E qui è da notare che, calmato l'uragano e finito il pezzo dedicato a quella descrizione, il maestro, con acuta osservazione del vero, fa perdurare qualche lampo, ritratto

dalla stessa volata dell'ottavino, anche nella scena seguente; ed è appunto per uno di questi baleni che il Gobbo riconosce la figlia uccisa. Insomma la tempesta del *Rigoletto* è veramente degna del grande scrittore e del lavoro, tutto immortale, che la contiene.

Sebbene altrettanto formidabile e turbinoso, l'uragano dell'*Otello* si stacca e diversifica totalmente da quello del *Rigoletto*. Oltre alla impressione di terrore in entrambi suscitato dal fenomeno naturale in sé stesso, noi proviamo, vedendo la tempesta del *Rigoletto* una impressione di dolore straziante per tragico fatto intimo cui si accompagna; vedendo quella dell'*Otello* sentiamo invece l'effetto dell'elemento guerresco, grandioso, imponente, che si esprime colle forme della collettività; l'una insomma è più subiettiva, l'altra è obiettiva. — Seguendo il progresso delle idee estetiche per cui furono banditi dalla musica teatrale tanti convenzionalismi, e valendosi dei molti mezzi nuovi di cui si è arricchita l'arte moderna, Giuseppe Verdi ha immaginato e riprodotto, colla potenza del suo genio, un quadro musicale meraviglioso che descrive un gran temporale in tutta la sua spaventosa bellezza. Qui non abbiamo i prodromi della bufera: all'alzarsi del sipario sulle prime note orchestrali, essa infuria nella sua piena terribilità. I lampi si ripetono ad ogni istante, seguiti dai tuoni: il cielo è solcato dai fulmini, il mare è sconvolto:

Lampi... gorgli... turbi tempestosi... fulmini.
Fende l'etra un torvo e oleo spirito di vertigine.
Iddio scuote il ciel bleco come un tetro vel!

Meraviglioso quel movimento di terzine che dipinge così bene l'accavallarsi delle onde: il pensiero si rivolge subito al mare, dove è in pericolo una nave che *or s'affonda, or s'incide*. La gente ne segue trepidante la sorte, mentre tuona il cannone e il fumo avvolge la nave. Qui davvero le voci del popolo, le grida di spavento, le frasi d'ansia e di raccapriccio sono frammentate alla descrizione orchestrale della tempesta con un mirabile studio di verità. Qui non melodie compassate, non disegni leccati, non forme di quadratura obbligate: nel voluto disordine di quelle frasi, nelle spezzature, nelle progressioni, nelle acute grida dei soprani e dei tenori rotte dalle sonore esclamazioni dei baritoni e dei bassi, nel giro continuo indefinito dei movimenti orchestrali, sta l'effetto potente di verità che subito s'impossessa dell'uditore e genera l'illusione. E seguita l'agitarsi della folla, seguita la descrizione del terrore divisa tra le varie parti del coro, finché allo squillar dei *titanici oricalchi* tutta la massa si raccoglie in un pensiero solo che è insieme di spavento e di supplicazione, ed erompe in quella grandiosa invocazione: *Dio, fulgor della bufera*, che sembra dominare nella sua gigantesca intensità la rabbia dell'uragano e la forza della descrizione orchestrale. — Indi ricominciano le ansie per la nave in pericolo: quanta trepidazione nella frase di Roderigo: *Il rostro piomba su quello scoglio*, nella risposta del coro: *Aita, aita!* — E come si disegna subito la torva figura di Jago, che solo, fra tutta quella gente sollecita della nave pericolante, sghignazza diabolicamente: *L'alto fre-*

netico del mar sia la sua tomba! Ma tosto, quasi a sperder l'augurio funesto, echeggia un grido solo che risolve il periodo musicale con un passaggio bellissimo in *mi maggiore*: *È salvo, è salvo!*

A questo punto, mentre diminuita un po' la forza del temporale, torna a sentirsi, per le terzine dell'orchestra, il movimento delle onde, comincia l'opera di aiuto alla nave che si avvicina, e s'odono voci accortamente disposte ora sulla scena ora all'interno, che incitano al salvataggio, finché un *evviva* erompe dal coro di tutti, saluta il compimento dell'opera: *Otello* giunge, sbarca, e dallo spaldo innalza quella magnifica frase che comincia: *Esultate!* — Qui la vera tempesta si può dir terminata; però anche nelle pagine successive ne perdurano i resti, e così durante il coro: *Vittoria, sterminio*, s'odono tuoni lontani e veggonsi lampi, mentre l'orchestra seguita nella sua descrizione, ma meno intensa e interrotta. È magistralmente riprodotto l'allontanarsi dell'uragano nelle ultime battute del pezzo, e il movimento di terzine che così bene ritraeva nel suo rapido incalzarsi la furia del mare, ora persistendo ma svolgendosi più lentamente, ne indica con molta efficacia il graduale acquietarsi, pur ritraendone il moto che mai non cessa. Finalmente la risoluzione in *mi maggiore* sulle parole: *Si calma la bufera*, non potrebbe meglio destare la sensazione della tranquillità, del riposo.

Così esaminata, come meglio ho potuto, la tempesta dell'*Otello* nei suoi particolari, ripeterò per concludere che, guardata invece nel suo complesso, essa, oltre a rendere l'impressione del vero come riproduzione del fenomeno naturale, quanto a tipo è, per così dire, molto più *impersonale* di quella del *Rigoletto*, durante la quale l'animo dell'uditore s'interessa e si commuove al fatto doloroso che si svolge dinanzi a lui; mentre il sentimento precipuo che suscita quella dell'*Otello* è il terrore, non la commozione; e l'idea dell'elemento guerresco predomina e s'impone tosto alla mente, che ravvicina tra loro la lotta furiosa degli elementi e quella del Moro contro i Mussulmani.

Fatta così una rapida rassegna delle principali descrizioni di tempeste che s'incontrano in alcune opere teatrali di maestri italiani, resterebbe da esaminare quelle che musicalmente dipinsero i maestri stranieri e quelle che si affidarono alla pura forma instrumentale; così gioverebbe, ad esempio, studiare e raffrontare i temporali descritti dal Gluck nella *Ifigenia in Tauride*, dall'Haydn nelle *Stagioni*, dal Mozart nell'*Idomeneo*, dal Meyerbeer nella *Dinorah*, dal Wagner nel *Vascello Fantasma*, dal Beethoven nella sua poderosa *Sinfonia Pastorale*.

Ma io ho già troppo abusato della pazienza del lettore e della cortese ospitalità del giornale; oltre di che, con questo articolo ad altro non mirai che a dare un saggio de' miei studi sull'argomento; e quindi, pur non escludendo di fare il resto altra volta, per oggi lascio la penna.

ARNALDO BONAVENTURA.



CRONACA GIUDIZIARIA

VENEZIA. — Da qualche anno Venezia era inondata di libretti d'opera di clandestina edizione, senza il nome dell'editore o con nomi immaginari.

La Casa G. Ricordi e C. di Milano, proprietaria di un grandissimo numero di opere musicali e relativi libretti, riuscì a scoprire qualche abusivo rivenditore, e due anni fa iniziò il processo, costituendosi parte civile a mezzo del suo avv. Leopoldo Bizio.

Dal processo è risultato che i libretti contraffatti si stampavano a Napoli, sotto i falsi nomi di Griscuolo e Cirillo.

Lo stampatore di Napoli era difeso dall'avvocato cav. Giovanni Mazzega e i tre rivenditori di Venezia dall'avv. Nordio.

Il 28 maggio testè decorso ebbe luogo il dibattimento; e il Tribunale riconobbe alla Casa Ricordi la proprietà di tutti i libretti d'opera sequestrati, e condannò gl'imputati alla multa e alla rifusione di L. 250 a favore della parte civile a titolo di spese; e alla rifusione dei danni da liquidarsi in separata sede civile.

Per debito di cortesia pubblichiamo la seguente, ricevuta dal signor Giorgio Trice, e tendente a rettificare un'inesattezza, in cui incorse il nostro collaboratore L. Alberti nell'accennare al passato del chiaro costruttore: inesattezza che del resto tornava a tutto onore di lui.

Ill.mo Sig. Direttore della Gazzetta Musicale di Milano,

Sono oltremodo grato e riconoscente per gli encomi che mi furono tributati in codesto pregiato giornale, dalla penna erudita e brillante dell'egregio signor maestro dott. L. Alberti; però mi sia permesso di fare una rettifica riguardante un argomento, che mi interessò moltissimo, e che si trova nel terzo capoverso dell'ultimo articolo sull'organo della *Sine Labe* in questa città. (*Gazzetta Musicale* del 25 maggio corrente).

Tel sta scritto: « Ma i suoi primi anni furono spesi in continua osservazione e meditazione; furono spesi in puliture d'organi dei Serassi e del Callido; e da tutto questo studio preparatorio, lungo, faticosissimo, dedusse che la prerogativa dell'organo italiano risultava, ecc. ecc. »

Ed ecco quanto in omaggio alla verità trovo di dichiarare: I miei studi preparatori, lunghi, faticosissimi; le mie osservazioni e meditazioni, rimontano ad un periodo ben più lontano di quello che

segna la mia venuta a Genova: rimontano a più di trent'anni fa, allorché in Inghilterra mi dedicava agli studi severi dell'arte mia.

Organi dei Serassi e di Callido non ho mai puliti, e nemmeno organi d'altri fabbricanti, né antichi, né moderni. Dei Serassi, fra gli altri, ho sentito, ma non visitato, l'organo delle Vigne a Genova, dove non potei che ammirare la bontà del Ripieno. Del Callido ho smontato l'organo della chiesa di S. Giorgio in Verona per sostituire a quello un mio organo triplice elettrico, conservando del vecchio le canne del Pieno semplice, e ciò, non già per disposizione dei signori Comitatenti, ma perché trovate da me meritevoli di essere conservate per la eccezionale bontà della loro costruzione ed intonazione.

Riagraziosola anticipatamente, mi dichiaro con perfetta stima
Genova, 27 maggio 1880.

Devotissimo
W. GROSSI, Trice.

Bibliografia Musicale

In questi giorni furono pubblicati dallo Stabilimento Ricordi, in elegantissima edizione, tre pezzi staccati del *Piccola Hecuba*, del melodramma del maestro Soffredini, che il nostro pubblico accolse con tanto entusiasmo, quando dai bambini del nostro Riceratorio fu rappresentato sulle scene del Comunale.

I tre pezzi, tre veri gioielli, sono la romanza *La tra orizzonti smaglianti d'ora*, nella scena terza del primo atto, le strofe *In fondo alla valle*, nella scena quarta del primo atto, e la melodia *O mia Venetia* nella scena seconda dell'atto secondo.

Del tre pezzi sono trasportati per le voci di mezzo-soprano i primi due, ed è trasportato per la voce di baritono il terzo. È pure imminente la pubblicazione dell'intera opera per canto e pianoforte, ed appena essa verrà alla luce, noi ne daremo notizia alle gentili lettrici nostre.

Quest'opera è troppo conosciuta dai nostri lettori, perché molti ebbero campo di applaudirla, e per gli altri largamente ne trattiamo quando fu rappresentata, e quindi ci limitiamo semplicemente ad accennare alla sua pubblicazione. (D. Lanone).

Catalogo di autografi e documenti musicali, compilato sulla propria collezione dal comm. CARLO LOZZI e ANTONIO DI SIAPIGNO, con notizie curiose ed utili per la storia, la critica e la bibliografia della musica e la biografia de' musicisti. — Un bel volume in-4 grande, illustrato da ritratti e fac-simili (1).

È noto e naturale come insieme al culto e al progresso dell'arte di Europa vada pur crescendo il numero de' collezionisti di autografi e documenti di ogni sorta alla medesima pertinenti, e come di quelli e di questi cerchino sempre più ornarsi Archivi e Biblioteche dei Conservatori e Istituti musicali. Mentre gli uni raccolgono soltanto lettere (scrittura), ed altri gli autografi musicali propriamente detti (notazione), ve n'han di quelli che riuniscono le due serie.

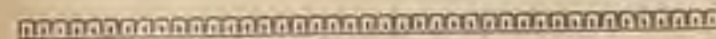
La nostra collezione, ormai abbastanza numerosa e preziosa non solo per la varietà de' nomi, ma per la importanza degli autografi sotto vari rispetti, è forse la più generica e comprensiva di tutte; dischiè, curando non meno la parte antica che la moderna, oltre ai compositori di musica da teatro, da camera, da chiesa e d'ogni altro genere, siano professionisti o dilettanti, si estende ai teorici, agli storici, ai critici, ai biografi e bibliografi della stessa arte, agli scienziati e letterati che se ne occuparono anche incidentalmente nelle loro opere, ai raccoglitori e illustratori dei canti popolari, i quali si raccolgono agli

(1) Ecco un libro che deve interessare tutti i veri cultori dell'arte. Non è una storia, non è una raccolta di fatti, non è biografia, non è racconto, non è dizionario, e non spiega soltanto, ma quello che non può spiegarsi da sé. È un libro con cui si può dire che l'arte, la musica che quanto a vedere l'umanità più grande, coltiva, illustra, e coltiva, illustra, coltiva.

antichi cantastorie o canterini, ai cantanti, ai suonatori, agli inventori e fabbricanti d'istrumenti, ai più rinomati e benemeriti editori, e persino agli impresari teatrali e ai collettori di tutto ciò che alla stessa arte appartiene, avendo, più o meno, tutti contribuito a promuoverne il culto. Procedendo più oltre, noi non abbiamo dimenticato neppure gli antichi poeti di ballate, cantate e melodrammi, e i moderni librettisti o poeti melodrammatici, memori di quanto Vincenzo Bellini si professava debitore a Felice Romani; e nemmeno i più reputati coreografi e pantomimi, e le degne alunne di Terescoire; essendo manifesto che le migliori sieno quelle che più sentono e fanno sentire la musica, eseguendola coi piedi, coi gesti, colle animare, artistiche, rappresentative movenze.

La nostra collezione si compone di lettere, di note biografiche e varie, pagine d'albani e simili — autografe firmate — di composizioni e pezzi di musica manoscritti originali, ovvero a stampa, con dediche di mano dell'autore, di libri con frottole autografe, e di documenti riguardanti l'arte o i suoi cultori.

Nella compilazione del nostro Catalogo cercheremo di riparare alle indebite omissioni e alle ingiuste esclusioni che si riscontrano anche in recenti Cataloghi e Dizionari universali di musicisti, e non sempre per colpa dei compilatori o collettori, concorrendovi la solita nostrarità e soverchia modestia di non pochi compositori ed artisti. A tal uopo noi rivogliamo la nostra più viva preghiera a tutti coloro che in Italia e fuori professano, coltivano e onorano con vero e operoso amore quest'arte, di porci in grado di corredare il nostro Catalogo di loro notizie, e di ornarlo de' loro ritratti e fac-simili autografi. Un esemplare di questo sarà a non tempo offerto ad essi e a chiunque abbia favorita in qualsiasi modo la nostra collezione, in segno di grato e reverente animo.



CORRISPONDENZE

NAPOLI, 20 Maggio (ritardata).

La Linda e il Barbiere di Siviglia al Sannazzaro — Concerti.

Si potrebbe dire che tutt'i teatri di Napoli diano spettacoli musicali, salvo i due che nacquerò per la musica: i Fiorentini ed il Nuovo. Dovunque l'operetta, più o meno scollacciata, che si avvicina talvolta con qualche produzione fatta per il teatro Nuovo assolutamente, come Cicco e Cola.

Al teatro Sannazzaro si è provveduto per avere buoni spettacoli melodrammatici. La Linda è entrata nelle simpatie di tutti, e l'esecuzione, curata dal De Nardis, è buona per parte de' cantanti, discreta per parte de' cori, eccellente per l'orchestra, dalla quale il De Nardis ha saputo cavare tutto il partito che ne poteva un valoroso qual egli è.

Sarò poco cavaliere, ma non posso fare a meno di notarlo, in questa esecuzione il sesso debole resta tale, rispetto al forte. Mi spiego meglio: tanto la Biliotti (Linda), quanto la Ferrara (Pierotto), esordiente, si fanno pregare per la voce soltanto; dacchè il D'Erè, il Di Giorgio, il Rossi ed il Rotoli sono artisti egregi. Se non isbaglio, sotto il nome del D'Erè si cela quella d'un tenore, pregevole assai per il genere leggero, che fece i suoi studi nel nostro Conservatorio, ed esordì a questo medesimo teatro or sono due anni. Il Rossi (Marchese) ed il Rotoli anche, appresero in questo Conservatorio l'arte del canto; il primo è degno di eseguire la parte sua in teatri di maggior importanza, perchè, senza mai cadere nel volgare, dice bene e con molto garbo. Il Rotoli sa bene adoperare una poderosa voce di basso.

Il Barbiere di Siviglia è andato in scena dopo due rappresentazioni della Linda. Lo hanno cantato la Patàlano, il Pini-Corsi, il baritone Borella, il Ruotolo ed il Rotoli. Per un freddurista il Ruotolo ed il Rotoli sarebbero una cosa stessa nel sistema metrico napoletano e, sempre nel concetto degli accennati congelatori, due quantità uguali

sarebbero potuto compromettere lo spettacolo, facendolo andare a rotoli. Ma, in onta ai fredduristi, il Barbiere ha avuto esito eccellente: la Patàlano ha cantato con molta finezza, con metodo eccellente; la si son fatte ripetere le Variazioni del Rode. Il Ruotolo ed il Rotoli (Don Bartolo e Don Basilio) lungi dal compromettere, hanno contribuito al bel successo dell'opera; mediocremente hanno eseguito la loro parte il tenore Pini-Corsi ed il baritone Borella. L'orchestra ha suonato stupendamente, a tutta lode del giovane Prestesau.

Per la sceltissima musica eseguita e per la mirabile interpretazione, la terza tornata pubblica del Circolo Vincenzo Romaniello va particolarmente menzionata. Le signorine Afeltro, Fiorillo, Maccarone e Romaniello interpretarono in modo eletto un'ouverture del Weber, ridotta per due pianoforti ad otto mani; da sola la Romaniello suonò musica dello Scarlatti, la Lanterna tre pezzi di Ernesto Coop figlio, e l'Afeltro una Fantasia del Mendelssohn; e tutte e tre poi conciliarono l'attenzione e la stima dello scelto e numeroso uditorio, che levò a cielo una Sonata per pianoforte e violino del direttore della scuola, l'egregio Romaniello, che fu coadiuvato dal Calvesi, che perfezionò i suoi studi nel Conservatorio. Il Marciano, che col suo maestro Romaniello dovette ripetere un pezzo del Liszt, fu acclamatissimo suonando la Barcarola del Palumbo. Si fece, in questo concerto, ridire in pubblico il Pepe, tenore, che volle far udire due leggiadri componimenti del giovane Napolitano, compositore sul cui avvenire si fanno i più lieti pronostici. Estimatore della bella qualità dell'ingegno del Napolitano, vo' fargli le lodi pe' due componimenti, segnalando quello intitolato Malia.

Finito il concerto, artisti e dilettanti non risolvano di lodare il Romaniello compositore, esecutore, maestro; fra gli astanti il primo a dare il segnale all'applauso fu il chiarissimo D'Ariceo, a cui la Sonata del Romaniello piacque assai.

Avremo due concerti oggi, uno del violoncellista Di Santo, alle due, e l'altro di Edoardo Lombardi, pur violoncellista, alle nove stasera. Nel primo si udrà molta musica nuova: una Suite per due violini, viola e violoncello di Umberto Giordano; una Romanza di Daniele Napolitano; un pezzo per violoncello del Barbieri; una Marzetta per pianoforte di Luigi Romaniello e Povero fiore di Mario Perla, o Rosco Pagliara. Nel concerto Lombardi la novità più saliente è l'op. Maria del Gounod ed un lavoro del Van Westerhout, ridotto per dodici violoncelli all'unisono. Ne avrete notizia; non ho voluto aspettare di scrivervene domani, temendo che questa non vi giunga in tempo.

Subito avremo un concerto della pianista Maria Fara, allieva del vostro Funnagalli, e due altri del Quartetto di Napoli, diretto dal Loveri. Alla prossima settimana v'informerei di tutto. — Acuto.

PARIGI, 27 Maggio.

ZAIRA nuova opera in due atti del signor Veronge de la Nux.

Non mi sarebbe concesso di render conto in un giornale di Parigi della nuova opera che ha per titolo Zaira, per autori delle parole i signori Besson e Blau, per autore della musica il signor Veronge de la Nux, poichè la prima rappresentazione avrà luogo questa sera all'Opéra, e perchè non è conveniente qui farne parola prima che essa sia data, cioè prima che il vero pubblico vi assista. I critici musicali sono ammessi alla prova generale a condizione che non iscrivano quel che pensano se non dopo la première e non conformarsi a questo desiderio della Direzione sarebbe scortesia. Se mi permetto una infrazione all'istanza stabilita, è perchè quando la presente verrà pubblicata la prima rappresentazione sarà stata data, ed anche la seconda. Ora la prova generale essendo fatta con lo scenario, col vestiario e senza che il direttore dell'orchestra possa interromperla per far qualche osservazione o per far ricominciare un pezzo, è assolutamente ad una prima rappresentazione che siamo invitati ad assistere. Posso dunque parlarvene con conoscenza di causa.

Il libretto, come l'ho detto più su, è un suntuo assai conciso della celebre tragedia di Voltaire, forse la migliore del suo teatro. Ma il nome di Voltaire non appare, non potendogli si offrire i diritti d'autore,

come ai due librettisti che hanno collaborato a questa riduzione d'un laconismo che direi telegrafico. I cinque atti sono stati condensati in due. Ecco il perchè: La Direzione dell'Opéra ha l'obbligo di rappresentare ogni anno un dato numero di atti. Avendo dato l'Assante, gliene mancavano ancora due per attenersi al quaderno d'onori. E siccome il Ministero delle Belle Arti, dal quale dipendono i teatri, ha troppo sovente abbandonato i poveri laureati del Gran Premio di Roma, si è pensato a far comporre l'opera di minor momento da uno di essi. Ed è stato scelto, tra i moltissimi, il Veronge de la Nux, il quale ottenne il Premio di Roma non meno di dieci anni or sono! E gli altri? Gli altri aspetteranno a loro volta dieci, quindici, vent'anni — e forse eternamente.

Finito che ebbe il suo primo atto, Veronge de la Nux lo presentò a Rit e Gallhard, direttori dell'Opéra, i quali udito, ne furono soddisfatti e domandarono al compositore di scrivere il secondo atto. Avrebbero aspettato, gli dissero, sei mesi. Il giovane maestro saltò in aria. Sei mesi non bastavano; chiese almeno un anno. E l'anno gli fu concesso. Sicchè per comporre un'opera in cinque atti avrebbe domandato cinque anni... per lo meno.

Checchè ne sia, l'opera fu terminata a suo tempo e messa in prova. Ma il compositore, non contento dei cambiamenti arbitrari che vi apportava la Direzione, si risolse, come l'Achille d'Omèro, sotto la sua tenda. In altri termini, non si presentò più alle prove e queste furono fatte senza di lui. Per qualche tempo s'ignorò dove fosse il de la Nux... come per Saint-Saëns! Se le cose continuano sullo stesso tenore, si giungerà ad adottare il sistema di non provare più una nuova opera, presente il maestro.

Nulla di più facile, di più speditivo, di meno costoso che il mettere in scena la Zaira di cui è parola. Nessun macchinismo; due tele nuove per lo scenario, le quali potranno servire per altre opere, ed un vestiario conveniente, è vero, ma solo conveniente. Non se ne contenterebbe la provincia. Aggiungasi che la Zaira doveva esser accompagnata dal nuovo ballo Il Sogno (Le Rêve) e che per ora sarà dato col vecchio ballo Coppélia. Ma coloro che vanno all'Opéra non si lamentano mai. Hanno tollerato ben altro! O passi graviosi! Non so come il pubblico accoglierà il lavoro scenico di de la Nux. La prima sera i plausi non mancheranno. Gli amici e la fastidiosa clique non sono nella sala per restar oziosi. E nelle rappresentazioni susseguenti che l'opera sarà realmente giudicata.

Per ora dirò che, come in molti primi lavori, vi sono nella Zaira alcuni pezzi assai pregevoli; un'aria, per esempio, un duetto, un finale. Non credo per altro che questi bastino al successo d'un'opera. Se fo errore, sarò lieto di confessarlo; e lo farò schiettamente nella prossima mia lettera.

Se ne discuteva fra i critici musicali negli ambulacri dell'Accademia di musica e con mia sorpresa i partigiani della novella scuola non sembravano più soddisfatti di quelli della scuola che chiamano « vecchia, antica, fuor di moda. » Questi ultimi non vi trovano abbastanza melodia; i primi dicono che la polifonia orchestrale non è abilmente elaborata. Dal che conchiudo che essi sono idolatri della musica wagneriana, ma solo di quella scritta da Wagner. Se un altro vuol farne, essi non glielo perdonano. Come dunque regolarsi? Se non v'è melodia, i melodisti si annoiano e vanno via. Se ve n'è, i wagneristi alzano le spalle, sogghignano e bandiscono la croce addosso al povero compositore. Mi direte che colui il quale sapesse unire la melodia alle dovizie di una accurata stromentatura, sarebbe accetto a tutti. Noi credo. Gli intransigenti dell'arte non vogliono che una frase veramente melodica guasti le bellezze orchestrali. Dicono che bisogna bandire la musica sensuale, e che nulla è più sensuale della melodia. Il certo è che la Zaira non pecca per eccesso di frasi melodiche. In due anni di tempo che il compositore ha impiegati a scriverla non è giunto a trovarne che ben poche. Chi sa! Un'altra volta v'impiegherà quattro anni e ne troverà più sventi... Ma non proseguo; aspetterò il giudizio del pubblico; non dico quello della stampa, poichè in essa gli uni lodano a cielo, gli altri biasimano più del dovere, e tutti credono aver ragione. — A. A.

BRUSSELLE, 24 Maggio.

Gli ultimi concerti della stagione — L'Arioso di Léo Delibes — La Caron e la Nuocina — L'ultima concerto del Conservatorio — Notizie del teatro della Monnaie.

Il teatro ha chiuso le loro porte e i dilettanti sarebbero rimasti affatto privi di musica senza i concerti del mattino e della sera, che sono stati iniziati in seguito alla chiusura del teatro della Monnaie.

Un concerto abbastanza curioso è stato organizzato dal signor Nerval a suo beneficio. Quest'artista, che durante quattro anni ha disimpegnato la parte di trial, vale a dire di tenore comico, aveva ottenuto per la circostanza il concorso di parecchi suoi colleghi di teatro. La Merquiller ha cantato l'Aria delle Clochettes nella Lakmé con una caratteristica di note vibrato tale da rivalleggiare colla Patti, senza contare i contro-mi acutissimi, che attacca con audacia straordinaria; poi la Caron — che ordinariamente non si produce all'infuori della scena — ha detto due melodie di Léo Delibes e un Duo di Blanche et Blondine di Berlioz. Al principio la voce appariva secca, chè la Caron, tragica più che cantante, si trova in un certo modo al concerto in un quadro ristretto, dove la sua personalità non può spiegarsi; in seguito però l'organo si è riscaldato e l'Arioso di Delibes, interpretato con profondo sentimento drammatico, ha prodotto grande effetto e desiato un vero entusiasmo. Non è stato così del frammento di Blanche et Blondine — che ha lasciato l'uditorio completamente freddo. Di chi la colpa; del compositore o dell'interpretazione? Si è tanto celebrato in questi ultimi anni il genio di Berlioz, che forse questa pagina semplicemente gradevole parve alla maggioranza un disinganno. Gli artisti, inoltre, della nuova scuola, si occupano troppo esclusivamente di declamazione lirica, e allorchando occorre cantare in un modo sostenuto, disegnare finamente la frase e colorirla con delicatezza, si sentono incapaci di realizzare le intenzioni dell'autore e gli effetti di sonorità indicati dal testo.

Alcuni giorni appresso, la Nuovina, a una mattina del Conservatorio, eseguiva a sua volta l'Arioso di Delibes e si faceva applaudire calorosamente. Si sono fatti dei confronti, ma era il caso più che mai di dire: Confronto non è ragione. La Caron aveva trionfato per la profondità del sentimento drammatico, la Nuovina ha meravigliato per le inflessioni della sua voce calda e penetrante. La sua voce ha superato felicemente le scabrità di Esclarmonde e diventerà sempre più bella che mai, se l'artista si lascerà guidare da un professore sperimentato in materia d'arte vocale. Con dispiacere però dobbiamo avvertire che una corrente fatale si manifesta da circa dieci anni nel Belgio. Quasi tutte le voci femminili sono classificate troppo alte e ne resta poi nulla dopo quattro o cinque anni di teatro.

A questo concerto del Conservatorio si è pure eseguito un Sestetto di Ludwig Encke, il cui nome era sconosciuto a Brusselle, ma che piacque; nondichè un Quintetto per strumenti a fiato e pianoforte del fu Zarembsko, già professore al nostro Conservatorio. Si adorge facilmente che questo pezzo, la cui fattura è d'un lavoro curioso, è stato scritto da un pianista, in quanto che vi predomina il pianoforte, e la signora Zarembsko, vedova del professore, diede rilievo a questa parte con un reale talento. Gli altri interpreti erano tutti professori del Conservatorio e come sempre l'esecuzione è stata lodevolissima per precisione e per finezza. Il sentimento artistico è il carattere di tutto ciò che si organizza sotto gli auspici dell'eminente direttore signor Augusto Gevaert, e il concerto di musica antica, dato recentemente a scopo filantropico, resta fra le feste musicali le più distinte della stagione.

Si è parlato per qualche tempo dell'Orfèo di Verdi per la prossima campagna teatrale, colla Caron nella parte di Desdemona e il baritone Bouvet in quella di Jago; ma poi parecchi giornali parigini hanno annunciato la scrittura della Caron all'Opéra, per cantarvi Sigurd e crearvi Salammbô. Bisogna però vedere se le sue forze le permetteranno questa doppia combinazione, che la obbligherebbe per tutto l'inverno. Ad ogni modo noi avremo la Sandersson, che debutterà in Esclarmonde. Sono stati pure scritturati i cantanti d'opera comica signori Démas, Badin, Sentein e Isourad. — P. Z.

NOTIZIE ESTERE

DRESDA. — È probabile che il direttore del nostro Conservatorio abbia compreso che gli interessi dell'Istituto, portati da suo padre a tanta altezza, fossero pericolanti, poichè tutto sembra oggi rientrato nella pristina calma. Le lezioni si succedono colla regolarità abituale e gli eminenti professori sono tutti al loro posto. A quest'uopo non è indifferente menzionare quali serti vantaggi offre ai suoi allievi il Conservatorio reale di Dresda. I giovani che entrano nella prima classe debbono prendere parte, oltre le loro lezioni speciali, a corsi di armonia, di insieme, di storia della musica, e il signor dott. Pador vi ha ora aggiunto la storia della letteratura, che viene insegnata da un distinto professore del Politecnico. L'addezza dell'uditorio dimostra l'opportunità di questa innovazione, di cui tutto l'onore ridonda al nuovo direttore. Ne deriva quindi che al Conservatorio della nostra città si può avere una completa educazione musicale. Lo prova il fatto che i nostri laureati sono ricercati anche all'estero, e che si fanno onore ai concorsi, ad uno dei quali una nostra allieva guadagnò ora il premio annuale: un magnifico pianoforte a coda.

I ferventi dell'arte del canto italiano si domandano che cosa avverrà ora che la signorina Orgeni è sostituita da una cantante tedesca. Il maestro di dizione italiana al Conservatorio è pur sempre un italiano, mentre quello di dizione francese è un tedesco. Per quanto la maggioranza della popolazione preferisca avere l'insegnamento dai conazionali, non sarebbe però desiderabile che invece di questa classe franco-tedesca se ne formasse una essenzialmente francese? Sarebbe senza dubbio una soddisfazione per gli stranieri di tutte le nazionalità, che verrebbero a studiare volentieri a Dresda la grand'arte della declamazione francese. Nessuno ci perderebbe. — y.

— Ci scrivono: La Direzione del teatro Reale d'opera non è esclusiva come quella del Conservatorio. Vi sono pochi teatri dove la scelta delle opere e degli artisti di ogni nazione è cosmopolita come qui. Il signor Scheidemantel, noto a tutto il mondo musicale per i suoi successi a Vienna, è uno degli artisti prediletti di Dresda; e la grande Teresa Malten merita anche di figurare nel vostro giornale artistico e universale. Nella stagione d'inverno i concerti sono numerosi; i più grandi artisti passano tutti qui. Abbiamo avuto quest'anno la Lucca, Sembrich, Balbo, Carreño e degli strumentisti del più alto valore.

TEATRI

SIENA, 26 maggio. — Fra pochi giorni si riaprirà il nostro teatro della Lizza ad una stagione musicale, che promette di riuscire brillantissima. Gli spartiti scelti sono *Faust* e *Ballo in maschera*, ma è probabile che ad essi tenga dietro un'altra opera.

Il personale artistico è numeroso e composto di alcuni nomi ben conosciuti ed apprezzati nel campo artistico, quali la prima donna signora Maria Cantori, la Lina Rosiello Di Gennaro, il tenore Serio, il baritono Borghi, giovane assai promettente, ed il basso Lamponi. Direttore d'orchestra il cav. Bernardi. Auguri di successo e di cassetta piena. V'informerò puntualmente dell'esito, dopo la prima rappresentazione. — Do.

NECROLOGIE

Parigi. — È morta all'età di 90 anni Maria Lesueur, ballerina che ebbe a' suoi tempi molta celebrità nel Belgio. Era nata a Parigi. La sua bellezza plastica era tale, che David la prese per modello della sua *Ventre nel quadro Mars déarmé par Venus*; nel 1826 aveva sposato il conte Van Gubbelschroy, ministro dell'interno di Guglielmo re dei Paesi Bassi. Il conte fece una fine tragica. Si avvelenò.

REBUS

GRAVITA



(L. Privalle).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 20:

SUO-NO.

Fu spiegata esattamente dai signori: G. Colamussi, P. Seccamani, A. Piazzano, F. L. Bianco, V. Mauria, G. C. Serafini, L. Malipiero, G. Chimeri, D. Masnata, E. Viganò, F. Spagarini, A. Gardini-Gorist, R. Guidi, G. Orù, N. Fantoni, O. Tricarico, G. Zambra, C. Biscaro-De Nat, O. Rohr, G. Paganò, C. Ciccaglia, M. Proto, A. Fracchi, M. Emery, G. Orsini, P. Grossi, C. Grannini, R. Festa, O. Sciocca, A. Alagna, E. Tingo, F. Ricci, R. Ravenna, I. Corrieri, G. Predelli, Sorelle Montali, F. Badalà Scudero, A. Oxilia, O. Navaretti, P. Copello, G. De Andreis, G. Belmondo, V. P. Andreis, L. Marchese, R. Zoin, G. Cordone, Z. Longhetti, C. Lo-Re, F. Pirovano, S. Giorda, F. Piazz, C. Sabaino, G. Poggio, S. Bruzzo, G. Chiaffrino, R. Mainardi, M. Beston, M. Rolando, A. Taronghi, E. Bassano, G. Buzzolla, A. Albertini, C. Borroni, Associazione Impiegati Civili di Milano, A. Buhani, G. Crestana, G. Bentivoglio, G. B. Pagni, P. Chizzotti, A. Pastorico, L. Valcavi, V. Bianchi, P. Carina, B. di Carlo, E. Mattarucco, C. Biscaro, E. Marchesi, V. De Vivo, M. Persichetti, V. Patrone, C. Bonico, G. Spinelli, T. Scalfò, P. B. Marconi, G. Botti, C. Saltini, G. Cogo, T. Del Prete, O. Sgarbi, C. Terruzzi, G. A. Grigolato, I. Oriani, G. Bazan-Leyva, V. Stefanoni, J. Tomadini, M. Martini, G. Carloni, M. Malatesta, G. B. Beltrani, G. Fantoni, P. Polsoni, R. Sandrucci, F. Urso-Cetera, C. Porro, L. A. Allocca, C. Cora, C. Vellani, P. Magliola, V. Pepe, R. Podestà, E. Bresciani, F. Spezi, A. Barni, V. Lo Valon, P. Borgognoni, F. Avallone, E. Schierano, G. B. Romana, C. Novi, E. Benda, T. Costantini, T. Marchesi, G. Ancarani.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Belmondo, M. Proto, M. Beston, M. Emery.

LA DITTA G. RICORDI & C.

IN MILANO — ROMA — PALERMO

acquistò la proprietà, tanto della stampa quanto dell'esecuzione, dei seguenti

VALZER CANTABILI

DI LUIGI ARDITI:

L'INCANTATRICE

PARLA

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

ISTRUMENTI MUSICALI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita (107-93)

GRANDE STABILIMENTO

Strumenti musicali a corde

Corde armoniche

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

DADO AUGUSTO — basso — Roma, via Conte Verde, 31.
LOMBARDI PIETRO — tenore — Canogli per Rota.
FAENTINI-GALASSI ANTONIO — baritono — Milano.
GNONE NAPOLEONE — tenore — da oggi in avanti, Milano.

SCRITTURE.

CARPI cav. VITTORIO — per concerti pubblici e privati a Londra a tutto il ro luglio prossimo.
RUBIRATO ENRICO — baritono — riconfermato al teatro di Alessandria.
MORETTI GIUSEPPE — tenore — per il mese corrente a Bilbao.
PACINI REGINA — per le stagioni 1890-91 e 1891-92 al teatro Reale di Madrid.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (10)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (10)

Daniele Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (10)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra. — Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (20)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-69)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-66)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (16)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-71)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (42)

Buravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (42)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 51 — ROMA. (42)

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria F. E., strada Via Marina, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCIE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

ARMONIPIANI. Stati Uniti d'America.

W. GEORGE TRICE FABBRICANTE
ORGANI DA CHIESA
GENOVA
 N. 7 - Sullia San Rocco - N. 7

VENDETTA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti musicali
 di



Maino e Orsi
MILANO
 Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al piano diapason (870 n. a.)
 in Clarinetto, Flauto, Oboè
 Corni (regali), Clarinetto e Fagotto. (104-21)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

PREMIATA FABBRICA DI PARRUCHE
E. VENEGONI
 BREVETTATO DA S. M. IL RE D'ITALIA (10)
 Fornitore del Teatro alla Scala
 e dei principali teatri d'Italia e dell'estero

SI FANNO NOLEGGI
 per spettacoli d'Opera, Balli e Mascherate

MILANO - Via Rastrelli, 2, I Piano - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Legnatura ecc.
 con disegno a mano

Napoleone Corbella
 di via Montforte - II
Milano

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista. Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito, facilitare la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *spleen*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza. — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (42)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

MICHEL TRENET Opere musicali di Vincenzo di Grande	GI. SALVESTRI Sonata lirica III. Andante a uno strumento di due archi
Alte rievole	Correspondence: Roma, Napoli, Firenze, Genova, Parma, Varese, Livorno, Siena, Sassari, Parigi, Strassburg
U. — S. Rivista Musicale	Neurologia Avvisi di concorso Rubi
F. — MACCATELLI Cantata	
GABARDO GASPARI La rievolezione d'una critica	
SOTTREDINI Il genio d'una rievolezione	

Illustrazioni: Costumi per l'Opera I. Maria Callini
 di Norimberga, di A. HANSEN, — Andante a uno
 strumento di V. SALVESTRI.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancatura dei premi:

Un Anno	L. 22
Semestre	" 12
Trimestre	" 6

Un numero separato, Cent. 30

Per l'estero il pagamento in maggiori spese postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inviare a pagamento: Cent. 20 per lettera o spazio di linea.

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

Si spedisce gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla:
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 154 Tel. 224	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 132	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 132	LONDRA 265 - Regent Street, W. - 265

La Musica Universale

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

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

Opere complete per Canto e Pianoforte

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

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

Franchi di porto nel Regno, Cent. 30 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Fr. 2 in più per ogni volume.

Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

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

Auber. Fra Diavolo Fr. 1 50	Donizetti. La Favorita Fr. 1 50	Meyerbeer. Gli Ugonotti Fr. 1 75
— La Muta di Portici 1 75	— La Figlia del Reggimento 1 25	Mozart. Don Giovanni 2 25
Beethoven. Fidello 1 —	— Gemma di Vergy 1 —	Pacini. Saffo 2 —
Bellini. Beatrice di Tenda 1 25	— Linda di Chamounix 1 50	Ricci (frat.). Crispino e la Comare 3 —
— I Capuleti e i Montecchi 1 —	— Lucia di Lammermoor 1 —	Rossini. Il Barbiere di Siviglia 3 25
— Norma 1 —	— Lucrezia Borgia 1 —	— La Cenerentola 4 50
— I Puritani 1 50	— Maria di Rohan 1 25	— Il Conte Ory 4 50
— La Sonnambula 1 —	Gluck. Alceste 1 —	— La Gazza ladra 4 50
Cimarosa. Giannina e Bernardino 1 —	— Orfeo ed Euridice 1 —	— Guglielmo Tell 5 50
— Il Matrimonio segreto 1 50	Hérold. Zampa 1 50	— Mosè 3 50
Donizetti. Anna Bolena 1 25	Mercadante. Il Giuramento 2 —	— Otello 3 25
— Don Pasquale 1 25	Meyerbeer. Dinorah 3 —	— Semiramide 4 75
— Don Sebastiano 1 50	— Il Profeta 4 —	Spontini. La Vestale 4 50
— L'Elisir d'amore 1 25	— Roberto il Diavolo 1 75	Weber. Der Freischütz 2 50

Franchi di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Cent. 40 in più per ogni volume.

Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

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

Opere musicali di Federico il Grande

È trascorso più di un secolo; il talento musicale di Federico il Grande è oggetto a commenti svariati; molti, imbevuti di pregiudizi generalmente giustificati, contro le opere di appassionati e soprattutto contro i talenti di principi, non ne parlano che con disprezzo col dubbio ed il sorriso dell'ironia sulle labbra; altri in prevenzione di ammirazione piena ed intera per un uomo superiore, che la loro immaginazione trasfigura, non vogliono pensarvi che con religioso e docile entusiasmo (2). Agli uni come agli altri, la pubblicazione di una scelta d'opere musicali di Federico II, preparate da parecchi anni, desiderate da molto tempo (3), offre da una parte uno sgravio di coscienza sopra una questione di sovente combattuta, dall'altra un alimento al zelo dei fedeli servi e sudditi della casa di Brandebourg. In questo modo l'impresa arriva a suo termine durante il regno di Guglielmo II, e gli editori trovano d'aver fatto ad un tempo opera degna di storici, d'artisti e di cortigiani.

Ciò non ostante, manca un frontispizio a questi splendidi volumi; sfogliando e leggendo questa lunga e istruttiva prefazione firmata da uno dei maestri della letteratura musicale tedesca (4), percorrendo queste pagine di musica regale, meravigliosamente stampata, noi ci raffiguriamo di continuo un piccolo quadro di Gerôme, esposto non è molto al Salone del 1874, col titolo di *Rex-tibian*: Federico, appena disceso da cavallo con lunghi stivali, speronato, coperto ancora di polvere, che getta lontano cappello e frustino, per prendere febbrilmente il suo flauto e ripetere un passaggio difficile, davanti un libro di musica aperto sopra carte di Stato; attorno a lui i suoi grossi levrieri stanchi che subiscono annoiati le sue volate, i suoi trilli. E

(1) Riproduciamo dal *Musikalisches Wochenblatt* questo dotto e brillante articolo di Michel Brenet: *Musikalisches Werk Friedrichs des Grossen*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1889, 4 vol. in folio. - Il presente studio venne fatto su esemplare acquistato fino dal 1889 dalla Biblioteca Nazionale.

(2) A questi apparteneva il Wilhelm Kothe, autore di un opuscolo di 60 pagine, col titolo: *Friedrich der Grosse als Musiker, sonata als Freund und Förderer der musikalischen Kunst*, Braunsberg, 1869, in-8. Come la copertina annuncia, il ricavo della vendita di questo scritto era patriotticamente destinato dall'autore a costituire un fondo, le cui rendite sarebbero distribuite tutti gli anni nel giorno anniversario della nascita di Federico il Grande, ai migliori allievi della scuola normale della quale il Kothe era professore di musica.

(3) Fra gli altri da Edouard Fétis alla fine della sua serie d'articoli su Federico musicista, nella *Revue et Gazette musicale de Paris*, anno 1854-55.

(4) Spitta; questa prefazione fu riprodotta nella dispensa dell'aprile 1889 dalla *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*.

questa pittura minuziosa aneddotica e fredda, s'armonizza meglio col profilo freddo, secco ed angoloso, colla stessa musica che ci è rivelata oggi, i di cui suoni acuti, le formule fredde e secche ci sembrano rivivere e sortire dalla tela. Pittura e musica riunite ci danno idea della singolare vocazione, una caratteristica della vita di questo re, grande soldato e grande despota, pieno di genio, per nulla vincolato da scrupoli, in una parola, tal quale bisogna essere per diventare il fondatore di uno Stato, occupato dei più vasti disegni, dei più spinosi affari, e nel medesimo tempo di versi leggieri, di passatempi filosofici o letterari, che tendono in un senso all'apice delle facoltà umane, che non sanno elevarsi al disopra di un ideale borghese, che hanno infine lo spirito molto ineguale e « contrario » ma per nulla « ondeggiante », « giacché la perseveranza e la tenacità ch'egli mette nelle sue imprese di sovrano si mostrano altrettanto forti ed equilibrate nelle sue occupazioni d'uomo privato.

Certo, abbisognò che il suo gusto musicale fosse ben vivo per resistere agli ostacoli della gioventù, a quelli della età matura; allorché principe reale, tenuto in disparte e trattato con rigore affatto prussiano, Federico relegato sulle rive del Reno, cercava nello studio della letteratura e della musica un alimento alla sua attività, il re non perdeva occasione di contrariarlo; tutti i mezzi gli sembravano lodevoli per strappare suo figlio al culto snervante delle arti. Avendo saputo che in una onesta famiglia borghese, il principe aveva suonato il flauto accompagnato al pianoforte dalla signorina di casa, il terribile monarca mandò, « dicono, » un agente a prendere e frustare per le vie la disgraziata musicista (1). In casa sua Federico non poteva avere *virtuosi* che in qualità di domestici, e il famoso violinista Benda era obbligato a vestire la livrea di servo.

Malgrado ciò, l'ostinato erede al trono seppe trovare il mezzo di soddisfare i suoi gusti e continuò a coltivare la musica bene spesso in segreto, qualche rara volta apertamente, fino al giorno che la tirannide paterna cedette, stanca di combattere.

Il principe non aveva limitato la sua ambizione ad acquistarsi fama di buon esecutore; il clavicembalo, poi il flauto, al quale diede ben presto intera preferenza, non gli bastando punto, aveva intrapreso studi teorici destinati a metterlo in grado d'intraprendere lo studio della composizione; era lo scopo determinato che guidava i distinti appassionati del suo tempo; si cominciava dal clavicembalo e l'accompagnamento sulla bassa cifra, che veniva in seguito, era l'avviamento naturale alla produzione d'opera propria; i maestri che lusingavano abilmente questa ten-

(1) Thibault: *Mein souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin*. - Emile Michel: *Friedrich II et les arts à la Cour de Prusse* (*Revue des Deux Mondes*, del 15 aprile 1885).

denza, erano numerosi e più d'uno trovava interesse a pubblicare metodi speciali per tali studi. Altri, più rari, sapevano dare al loro insegnamento una direzione affatto diversa. Il valente Chrysander fa notare a lode di Händel, che l'illustre autore del *Messia*, professore della principessa Anna d'Inghilterra (1), seppe evitare gli scogli, dando alla regale sua allieva una istruzione di rara estensione, limitandosi a fare di essa una pianista abile, una lettrice sperimentata, un'accompagnatrice di merito, senza mai spingerla verso i risultati problematici di una pratica della composizione (2).

I maestri di Federico, l'organista Heyne, il flautista Quantz, il compositore Henri Graun, non ebbero principi altrettanto saldi, oppure bisogna supporre che il loro allievo si sia mostrato più ambizioso. Heyne, come buon organista, gli aveva fatto scrivere dei *cori* sforzandosi ad insegnargli la teoria del contrappunto rigoroso dell'antico metodo; a questo il principe non fece presa, e, molto più tardi, raccontava a Quantz, giocando di parole, che i toni piagati non erano stati per lui che una piaga. Non abbisognava punto tanta scienza per poter scrivere qualche aria d'opera, qualche *sonata*, qualche *concerto*, ed anche qualche *ouverture*; è con questa forma musicale che Federico deve aver fatto il suo debutto, ché, essendo ancora principe regale, nel 1735, scriveva a sua sorella la margravina di Bayreuth, ch'era occupato a comporre una *Sinfonia (ouverture)*; un'altra, che produsse verso il 1743, e che servì nel 1847 d'introduzione a una *Serenata* di Villati, eseguita a Charlottenbourg, fu, fra tutte le opere di Federico, la prima che venne fatta, assicurano: all'insaputa dello stesso autore ebbe gli onori della stampa. Dopo il 1737, il principe di Prussia aveva già mandati a sua sorella due *Concerti* per flauto con piccola orchestra, ricordati nella sua corrispondenza e che oggi forse sono fra i quattro conosciuti e pubblicati. Le sue prime *Sonate* datano da quell'epoca; il numero totale di quelle, i cui manoscritti furono ritrovati, è di centoventuno, minutamente copiati in doppio esemplare, uno per Postdam (Sans-souci), l'altro per Charlottenbourg, e numerizzati, dalla mano di Federico, in un ordine apparentemente cronologico, che permise allo Spitta di fissarne presso a poco le ultime date; dal 1739 circa, al 1756. È probabile che a questa data e a questo numero di centoventuna *Sonate* si arresti il periodo della produttività del re, in quel tempo occupato d'altri affari.

Nel 1759, Federico stando nel suo quartiere d'inverno a Breslavia, diceva a Enrico de' Cart ch'egli aveva composto centoventi *a soli* per flauto e questo numero corrisponde press'a poco a quello dei manoscritti. Se si credesse a d'Alembert, sarebbero di più: « Ieri, scrive egli da Postdam alla signorina di Lespinasse, il 22 giugno 1763, il re mi mostrò la sua biblioteca di Sans-souci... Mi invitò al concerto ch'egli diede ieri per la prima volta ed ove suonò stupendamente il flauto; ebbe anche la bontà di suonare, dietro mia preghiera, un *a solo* ch'egli compose, del

quale fui contentissimo tanto per la musica quanto per l'esecuzione; ne compose altri duecento che vidi ieri nel suo gabinetto. Quale uomo! Come mai si trovare tanto tempo per tutto questo (1)! » Certo non bisogna prendere alla lettera tale asserzione d'Alembert, relativa ai cosiddetti duecento *a soli* per flauto del re. Ma questa corrispondenza, che allo Spitta non è nota, è abbastanza interessante a consultarsi dal lato privato dell'esistenza di Federico. Durante circa tre mesi ch'egli trattene presso di sé il filosofo francese, il re gli usò tali attenzioni e delicatezze, che d'Alembert ne fu immediatamente preso; per cui il suo entusiasmo è senza limiti per la persona di Federico, per il genio, per lo spirito, per il talento del monarca prussiano. Da Clèves, il 13 giugno 1763, egli scrive: « Sono alloggiato nella casa del re, al suo fianco; lo ascolto tutte le mattine, tutte le sere suonare il flauto, che suona con entusiasmo, come se avesse vinto dodici battaglie; » e il 26 luglio: « dite al signor d'Ussè che il re di Prussia fa caso della musica francese come della medicina di tutti i paesi, non cessando per questo di essere un grand'uomo. Se il signor d'Ussè lo sentisse suonare il flauto, non ne vorrebbe certo più sapere dei vesperi di Lull... (2) » e non ci volle che la cucina tedesca e i trambusti continui da Berlino a Postdam, da Postdam a Berlino, per decidere d'Alembert a rifiutare le offerte del re, che voleva si stabilisse in Prussia. Affrettiamoci però ad aggiungere che a queste ragioni si univa, a sua insaputa, un po' di nostalgia.

(Continua)

MICHEL BRENET.

ALLA RINFUSA

★ Il Circolo dei Mandolinisti e Chitarristi di Milano ha inviato un ricco gioiello, accompagnato da onorifica lettera, alla signorina Leonilda Reymond, artista di canto, che prese parte al concerto di beneficenza testè dato, dal Circolo suddetto, nel teatro Carcano.

★ Nel prossimo anno ricorrono i centenari della nascita di Luigi Ferdinando Hérold (28 gennaio), Carlo Czerny (21 febbraio), Giacomo Meyerbeer (5 settembre), e il centenario della morte di Wolfgang Amedeo Mozart (5 dicembre).

★ Il *Flauto magico* di Mozart fu rappresentato per la prima volta il 30 settembre 1791, a Vienna, cioè circa due mesi prima della morte del celebre compositore.

★ Pel giubileo Mozart (1891), il maestro Carlo Goepfert a Baden-Baden, allievo di Franz Liszt, compose una grande opera: *Sarastro*, seconda parte del *Flauto magico*, dramma musicale in tre atti. Il libretto fu scritto da Gottfried Stommel.

(1) *Trois mois à la Cour de Frédéric, lettres inédites de d'Alembert, publiées et annotées par Gaston Maugras*, Parigi, Lévy, 1886, in-8, p. 30.

(2) *Ibid.*, p. 22, 65.

★ Il 27 maggio scorso ricorreva il 50.^o anniversario della morte del celebre violinista Nicolò Paganini. — Spohr dice che la mano sinistra di Paganini, come anche la sempre pura intonazione, erano meravigliose. Schumann parla di lui con grande entusiasmo e nel suo libriccino *Florestan und Eusebius* qualifica Paganini come il punto verticale della *virtuosità*. Liszt dice che egli stesso fu influenzato dall'esecuzione del grande violinista; e il solo Liszt, come afferma Schumann ne' suoi scritti *su la musica e i musicisti*, aveva, al pari di Paganini, la forza di soggiogare un pubblico, di sollevarlo, di portarlo e farlo cadere. Liszt fu trascinato da Paganini a spingersi ancora più oltre sul suo strumento e a tentare l'impossibile.

★ Il signor Stavenhagen è di ritorno a Londra, carico d'allori, dal *Festival* musicale del Reno. Il *Daily News* di Düsseldorf, del 26 maggio, così scrive di lui: « Il signor Stavenhagen divise gli onori della serata col dottor Richter nell'esecuzione del *Concerto* di Beethoven in *C minore*. Se havvi qualcuno fra i *virtuosi* destinati oggi giorno a far dimenticare Rubinstein, predichiamo sarà Stavenhagen. »

La profezia del nostro confratello ci pare molto avventata. Ad ogni modo ci congratuliamo col signor Stavenhagen pel suo splendido successo.

★ Fra i nuovi strumenti a fiato che figurano all'Esposizione militare di Chelsea, sono degne di nota alcune curiosità. Vi sono *serpenti*, una zampogna col tamburello, un'alta *flûte-à-bec*, parecchie *flûtes-à-bec* d'avorio (*flageolets*), oboe di tutte le forme e dimensioni, fra gli altri un vecchio oboe inglese o il corno d'allarme del XVII secolo; tenorini, una piva, un *tournebut* in *E bemolle* (8 ottavi), una specie di zampogna (oboe-tenore), una trombetta curva in *F*; un corno bassetto in *F*, una trombetta bassa, un *bassifono*, una zampogna in *G*, una tromba-corno (la tromba giudaica), un corno delle Alpi lungo poco più di 10 pollici, parecchi corni notevoli a chiave, numerosi cornetti, parecchi *serpenti* e oficleidi, una cornetta curva con imboccatura a ventò, un corno sassone tenorile con sette campane distinte, un *serpente* metallico, un vecchio tamburo militare con bastone, un curioso tamburo basso, costruito a sostegni; due tamburi bassi adoperati a Waterloo, un altro adoperato alla battaglia di Blindheim, prestato dal Duca di Marlborough; un tamburo lasciato da un bandito all'armata del principe Carlo a Arkholme (Lancashire) nella ignominiosa ritirata del 1745; due cembali d'acciaio *Singling Johnny* (A. D. 1691); tamburi laterali, e un paio di tamburi con cassa in argento, presentati al reggimento reale della Guardia reale da Giorgio III, nel 1815, con bandiere.

Questa, in breve, la nota degli interessanti strumenti esposti, che attraggono grande folla di visitatori.

★ A Parigi, le rappresentazioni del *Pardon de Ploërmel*, presso la marchesa De Jaucourt, sono definitivamente fissate per il giorno 8 e 10 giugno, alle ore nove e mezza di sera. La ripetizione generale, che ha avuto luogo venerdì, dà a sperare un esito brillante. Ci sarà tutta Parigi elegante e aristocratica.

★ È annunciato a Londra che, non essendo sicuro di arrivare in tempo il signor Santley per l'esecuzione del *San Paolo* al Crystal Palace il 27 giugno, ha accettato di cantare la sua parte il signor Watkin Mills.

★ Il programma del concerto Richter del 30 giugno, a Londra, che verrà dato colla Società Wagner, conterrà l'*Overture* delle *Fate*, l'*Aria* d'Elisabetta nel *Tannhäuser*, l'*Idillio* di *Siegfried*, la terza scena dell'atto terzo della *Walküre*, e la *Sinfonia* in *C* (MS).

★ Il signor Sarasate ha dato ieri il suo primo concerto della stagione nella James's Hall di Londra, col concorso della esimia pianista signora Berta Marse e del signor Cusins, quale direttore d'orchestra.

★ La signora Marcella Sembrich ha accettato di cantare al teatro Kroll di Berlino. Nella *Figlia del Reggimento*, nella *Sonnambula* e nella *Traviata* ha ottenuto uno strepitoso successo, come attrice e come cantante.

★ Sabato, 14 corrente, avrà luogo a Parigi, all'Ambasciata russa, la mattinata musicale a favore dell'Opera delle Ambulanze Urbane, di cui è presidente S. E. la Baronessa di Mohrenheim.

L'attrattiva particolare di questa rappresentazione, è che dilettanti e artisti di valore si uniscono allo scopo benefico. Così la Viscontessa di Trédern, meraviglioso talento musicale, canterà in compagnia di parecchi eminenti artisti lirici di professione.

Il numero dei biglietti è limitato a 200, al prezzo di 50 franchi cadauno. Saranno dispensati dalle dame patronesse.

★ A Vienna i teatri sono tutti chiusi, all'infuori del Burgtheater e del Deutsche Volkstheater, che protraggono le loro rappresentazioni sino alla metà di luglio. Da alcuni giorni funziona nel Deutsche Volkstheater il meccanismo riunito di ventilazione, consistente nel pulsatore, nell'estintore e nel condotto di raffreddamento. Si ottiene così invariabilmente una temperatura uniforme di 16 gradi Réaumur. — È desiderabile che questa felice invenzione venga pure applicata ai nostri teatri.

★ Le rappresentazioni sacre di Oberamtnergau sembrano compromesse da una improvvisa e seria indisposizione dell'artista Mayer, che rappresenta magistralmente il personaggio del Cristo. Egli è preso da un fortissimo male ai denti e i medici gli proibiscono di esporsi all'aria, come esige lo spettacolo. Si parla di sostituirgli Thomas Reude — ma la parte del Cristo non è sì poca cosa da poter imparare da un giorno all'altro.

★ Grande agitazione nel mondo musicale di Londra. — La musica nelle chiese è minacciata d'un colpo mortale, se i progetti del cardinale Manning si realizzano. Il venerabile prelado vuole la soppressione totale delle orchestre, dei cori, dei solisti, ecc., in una parola, di ogni musicista scritturato nelle chiese di sua autorità. I canti religiosi non dovranno avere altri interpreti che i membri della comunità.

(1) *Maritata al principe d'Orange nel 1734.*

(2) *Chrysander: G. F. Händel*, t. II, p. 365.

per taluni pare progetto preso di schivarle e fuggirle ad ogni costo, qui non puoi tirare in ballo il solito scappavia dell'ideale, dell'indirizzio, della fattura e via discorrendo; qui non c'è nulla di tutto questo. In tutte quelle note che una dopo l'altra, passando per tutta la trafila delle modulazioni e delle contorsioni armoniche, formano quest'opera, non ce ne è stata una che abbia giustificato, non che una certezza, nemmeno una speranza.

Il giovane signor Leoni è senza dubbio un appassionato lavoratore, ma il teatro non è fatto per lui; dinanzi al contegno passivo del pubblico che ha dormito tutta la sera e a quello degli amici che hanno applaudito, non si sa a che cosa nè per che cosa, ho potuto finalmente farmi una giusta idea di questi successi, che con il maggiore dei controsensi vengono talvolta detti *successi di stima*!

Nè vado più innanzi analizzando, nè per dire che il libretto è il primo complice di questa nuova delusione, nè per dire che l'esecuzione fu talmente indecente (meno i quattro interpreti principali) da non saperla perdonare nemmeno al più infimo teatrucolo del più infimo paesetto; resta il mistero del pubblico, che spesso fa il broncio per un nè, mentre qui si è tenuto passivamente estraneo a tutto; che questo pubblico non abbia sentito ciò che si è fatto su quel palcoscenico giovedì sera, non voglio crederlo, a meno che tutti non fossero sordi; amo meglio riconoscere una delle più squisite qualità del buon ambrosiano che in certi casi fa vista *de accorget minga!*

Nello stesso teatro, il concerto della Torricelli fu un nuovo trionfo per la grande artista, festeggiatissima con applausi, fiori e *bis* di alcuni pezzi. Dopo lei emerse il bravo basso comico Gianoli-Galletti, che dovette replicare la scena buffa *La Recluta*; nè mancarono applausi alla signora Filipponi, al bravo Sottolana e all'orchestra, diretta dal Maffezzoli.

Per lunedì sera al Filodrammatico si annuncia la quarta (e speriamo ultima per quest'anno) opera nuova: *Anna di Dovara*, del maestro Zelioli.

Domani, nella sala del Regio Conservatorio, ha luogo il concerto del valentissimo pianista Consolo, il quale suonerà musica di Schumann, Bach, Frugatta, Grieg e Godard.

CONCERTI

MILANO. — All'Istituto dei Ciechi. — Il Saggio musicale, dato nei giorni 3 e 4 corrente dagli allievi di questo Istituto, è riuscito, come sempre, egregiamente.

I due allievi di composizione Nosedà e Mascetti, il primo col *Preludio sinfonico* e il secondo con la *Cantata* per coro, solo e orchestra, hanno fatto ancora una volta ammirare, dopo il loro naturale talento, l'insegnamento ottimo del chiarissimo prof. Saladino; freschezza d'idee,

ottima disposizione di parti e di voci, correttezza nell'armonizzazione, istrumentale elaborato e d'effetto, ecco i pregi dei due bravi giovani che saranno presto nuovo lustro e decoro dell'Istituto, cui oramai suona alta la fama, e dell'arte che dimostrano di amare con tanto trasporto.

L'allievo d'oboe Prestini, l'allievo di pianoforte Landini e l'allievo di flauto Colombo, che sono pure al loro ultimo anno, furono caldamente applauditi, e per vero merito.

Al solito poi l'esecuzione complessiva, tanto corale che orchestrale, fu quella cui i ciechi ci hanno abituati, cioè sorprendente per esattezza, fusione e soprattutto coloriti e sfumature; il *Salmo* a quattro voci di Marcello ebbe una interpretazione che sa di miracolo!

Nè applausi mancarono al suddetto allievo Nosedà allorchè suonò egregiamente all'organo la *Fantasia* di Guilman e all'allieva Rolandi che toccò l'arpa con grazia squisita nella *Barcarola* del Lorenzi.

Bisogna quindi concludere come tutte le altre volte, cioè che la musica in questo Istituto è trattata veramente come dovrebbe esserlo un'arte che si chiama divina: è trattata *divinamente*.

Nel saluto e nella lode che inviamo al Rettore cav. L. Vitali si comprende tutto quello che andrebbe detto a quanti costi s'interessano per questo lato primario dell'istruzione dei poveri ciechi. — s. —

PERUGIA. — A dispetto di un tempo ostinatamente piovoso, molte signore e molti signori accorsero domenica al R. Educandato di Sant'Anna, per assistere ad un trattamento musicale. Si sottintende che approfittai dell'invito, pel quale mi affretto a porgerle sentiti ringraziamenti alla gentilissima Direttrice.

Ometto, per non abusare troppo dello spazio, il lungo programma, che per altro fu eseguito in meno di due ore, essendo stati aboliti (felicissima idea) quasi tutti gli *aspetti*. Ma con gli intervalli avrei anche soppressi quei *Notturmi*, che veramente non sembrano troppo adatti a tener desto un uditorio digiuno nella maggior parte di musica, sebbene eseguiti felicemente, come lo furono, dalle signorine B. Bianchi e T. Cansacchi. È questione di gusti, e faccio punto.

Gli applausi non mancarono per tutti i pezzi, ma furono insistenti pel coro a due voci: *Sempre avanti Savoia*, del maestro Calisti, eseguito dalle alunne della Scuola di canto corale; per le *Reminiscenze* sul *Don Pasquale*, e per la *Fantasia* sulla *Lucrezia Borgia*, per mandolino, mandola e chitarra (riduzioni del signor Boriosi), eseguite egregiamente dalle signorine Bianchi e Cencini, e pel coro: *I Marinari*, del Rossini. Non mancarono pure indiscreti *bis*, che del resto concorsero a meglio attestare al valente ed instancabile maestro signor Calisti e al bravo mandolinista signor Boriosi, che furono molto apprezzati i risultati ottenuti dal loro efficace insegnamento. E del successo deve essersi certo compiaciuta anche la solerte e valente direttrice signorina Adele Caccia. — MACCATELLI.

Le tribolazioni d'un critico

Dal volume A caso, 2^a edizione - Milano, A. BEIGOLA & C. - 1890

Al tempo degli Dei falsi e bugiardi

si era costituito un Olimpo. La fertile fantasia greca aveva creduto popolare sufficientemente di deità d'ogni genere che abbracciassero colla loro suprema protezione tutte le manifestazioni del brutto e del bello, del buono e del cattivo, tutti i sentimenti e le aspirazioni di questa povera umanità. Venere e Minerva, Giove e Vulcano, Cerere e Marte avevano un bel da fare a tenere sotto la loro alta custodia i miseri mortali sotto tanti punti di vista diversi. Pareva proprio che non restasse neppure un cantuccio disponibile per qualche altro nome di più recente invenzione e che, dallo starnuto al delitto, l'uomo sapesse sempre a chi voltarsi per trovare lassù ispirazione e difesa...

Press'a poco la stessa cosa si verifica nel mondo cristiano. Ai numi sono succeduti i santi, all'Olimpo il Paradiso; e si direbbe che un cattolico di buona lega non fosse ormai più padrone di legarsi una calza o di fumare un cosidetto sigaro della Regia, senza che i suoi atti fossero minutamente registrati lassù da un santo qualunque che si è preso la pena di soprintendere a questa speciale partita, e di appoggiarne la estrinsecazione con il suo valido patrocinio.

Eppure ai tempi eroici non esisteva, nè, ch'io sappia, ai tempi moderni è ancora comparso un nome, un santo che protegga i poveri critici... E si che ce ne sarebbe bisogno, non foss'altro per equilibrare l'azione terribile che esercita una tremenda divinità in favore dei cosidetti dilettanti di musica... Non crediate ch'io voglia alludere menomamente a Santa Cecilia. Ho troppo buona opinione di lei; e malgrado i numerosi torti che alla sua reputazione possa aver recato l'Accademia romana che porta lo stesso nome, io non le farò certo quello di renderla responsabile delle infinite atrocità che si commettono dai dilettanti di ogni calibro onde è sparsa la superficie del globo.

Il santo che protegge i dilettanti assume due nomi diversi secondo le circostanze: San Pianoforte e San Miagolio. E pur troppo il suo culto si spande e regna con un dispotismo ogni giorno crescente. Nei nostri saloni non si parla più, non si legge più, almeno come si parlava e si leggeva ai tempi di Voltaire o di Madama di Sevigné.

Adieu le tour piquant,
La finc repartie...

Il pianoforte ha sostituito la biblioteca.

Alardi e Masset sono coperti da tele di ragno.

Si possiede un organo... ammirabile; si suona il pianoforte in modo... delizioso. Gli uni cantano e suonano; gli altri stanno a sentire. Vi è una sonata o romanza per tutte le circostanze della vita; dalla culla alla tomba.

Prima d'imparare a leggere, i bambini eseguiscono i *Kalzer* di Chopin, e i graziosi *bibés*, impinzati di note,

fanno di buon'ora il loro ingresso in società... per divertire gli invitati!

Ed il critico?... Non ha altra scelta: o andare in soluchero e preparare due righe per il giornale dell'indomani, che rivelino al mondo stupefatto l'immensa fortuna che il cielo riserbava alla felice coppia dei signori X., concedendo loro la paternità di quegli adorabili *enfants-miracles*, oppure rinunciare a più porre il piede in quella casa e sentirsi incolpare di tentata soffocazione d'un genio nascente... E nessun Dio, nessun santo che lo assista di qua, nè di là!...

Se dai piccoli tu passerai ai grandi dilettanti (sistema metrico) l'affare diventa più *grandemente* scabroso. La difficoltà di esternare il proprio spassionato parere sul talento di madamigella R. o del signor F. aumenta in ragione delle loro incapacità. Se volete essere e restare uomo di mondo, dovete avere il coraggio di passar sopra a tutti gli strazi inflitti al vostro nervo acustico, e trovare che un'aria che farebbe impallidire Tamagno o la Pantaleoni, è il pezzo più adattato per far risaltare i mezzi potenti del signor F. o di madamigella R. Altrimenti, guardatevi dalla sorella di quel signore e dal cugino di quella signora!

Il critico che volesse criticare dei dilettanti in una società, diventerebbe un nemico comune, una bestia arrabbiata e velenosa contro cui bisogna premunirsi. Egli deve assistere sorridente e benigno a quella gara tremenda in cui si fa a chi più presto conquista uno sgabello davanti a un Erard o ad un Bechstein. Vero assalto, in cui si nota più d'un ferito... nell'amor proprio. Oh! nobilissima emulazione in cui sta riposta ogni speranza dell'arte avvenire!

Madri felici, il cui giusto orgoglio s'innalza al sentire la vostra progenitura sfondar l'ebano e l'avorio! — Bravo! bravo! — si grida da ogni parte nell'accesso del più sincero entusiasmo... — che forza, che agilità!... — e che esecuzione finita!... — Oh! si! se Dio vuole, è finita!...

Il che non toglie che le tribolazioni non possano continuare!...

E gli artisti?... Qui l'affare si complica sempre più e la posizione del critico si fa sempre più... critica.

Contiamo un numero spaventoso di « artisti » e fra questi ce ne sono parecchi di cui possiamo andare giustamente al fieri.

Nondimeno l'armonia non regna sempre fra loro, sebbene si vantino tutti figli dell'Armonia. A parole, in questa grande famiglia, non è che una gara di modestia, di conciliazione, di fratellanza; fanno tutti a chi è più contento degli allori conquistati dal confratello, a chi versa più lagrime sopra un eventuale suo insuccesso. È forse questa nobile emulazione di carità fraterna che forma il soggetto della disputa, della rivalità!...

Con della gente così impressionabile, davanti ad una solidarietà così inespugnabile, ad uno spirito di corpo così suscettibile, si trovano molti critici che ci pensano su due volte prima di dire la verità... Un elogio tributato entusiasticamente all'artista X... cagionerà certamente una troppo viva emozione... di compiacenza nel collega Y...

Un biasimo severo inflitto a questo, impedirà all'altro di sentirsi sicuro di sé... e l'arte vi scapiterà un tanto!...

Alla capitale, i grandi artisti desinano dai ministri, vanno ai balli, ai ricevimenti intimi del Quirinale; il talento ha il suo posto d'onore. In provincia si conservano ancora dei pregiudizi; e conosco più d'un rispettabile abitante di Pontassieve o di Bagnacavallo che temerebbe di farsi incontrare in istrada a braccetto con un cantante o con un suonatore d'orchestra... Cosa direbbe, se lo vedesse, il suo amico farmacista!... Quale scandalo pel signor cancelliere! Questa differenza di usi e di costumi influisce stranamente sulla critica e sul modo di esternarla.

Ond'è che un tale che a Firenze o a Milano non avrebbe avuto il coraggio di discutere il *si bemolle* di un artista che la sera avanti avesse cantato in casa della marchesa G... o della contessa B..., a Pistoia o ad Abbiategrosso troverebbe opportunissimo di esprimere al medesimo artista la sua disapprovazione gratificandolo di qualche prodotto orticolo...

Quello che urge per un critico che voglia far fortuna nel mondo teatrale, si è di non lesinare sugli aggettivi tuffierari. Se, pensando far piacere a qualcheduno, vi limitate a dire: — il signor X... ha cantato bene, — voi avreste mancato il vostro scopo, ma non avreste forse mancato un duello! La Bruyère scriveva ai suoi tempi: « Le persone di spirito hanno in loro stesse la semenza di tutte le verità e di tutti i sentimenti. Nulla riesce loro nuovo; esse ammirano poco... esse approvano. »

Questo modo di ragionare persuade poco i nostri moderni *virtuosi*, e La Bruyère non è il codice a cui deve ispirarsi un critico, se vuol dare nel genio alle suolodate *celebrità*... Per ottenere questo risultato, il *faut briser les banquettes*, come dicono i francesi; ci vogliono delle frasi girate come questa: — Dopo il debutto del giovine tenore M, l'Italia può vantarsi di contare un vero artista di più; — oppure come quest'altra: — Si dice che dopo il trionfo ottenuto su queste scene dell'avvenente prima donna signora I, la Patti si sia suicidata dalla disperazione! — Allora le cose cominciano ad andar benino. Preso così nel suo vero senso, il mestiere del critico può diventare passabilmente lucrativo... e punto faticoso; poiché egli non ha che a tener sempre sotto mano lo stesso repertorio di amabilità. Il complimento più vietato sembrerà sempre nuovo a quello cui il critico vorrà indirizzarlo. Sotto questo punto di vista, l'artista encomiato non si mostra mai troppo esigente.

Un amico mio, redattore del "G", in ritardo per la sua rassegna musicale, porta un giorno alla stamperia un vecchio giornale.

Si vede che ha corso, perchè è tutto sudato.

— Prendete, presto — dice al Direttore — sono le mie impressioni fresche fresche sulla prima rappresentazione d'ieri sera...

— Come!... questa vecchia Gazzetta?... — dice il Direttore che ha l'aria di non comprendere...

— Stampate, stampate!... — continua l'amico mio — basta che sulle prove si cambino i nomi!...

Il sistema che consigliamo verso gli artisti, e che è l'unico che possa evitare ad un critico le tribolazioni inerenti alla sua posizione, questo sistema va pure scrupolosamente osservato verso i compositori.

Oggidi sembra che basti grattare qualche strumento per sentirsi istantaneamente ispirato e mettersi nella possibilità di scrivere un altro *Roberto il Diavolo*. Qualunque sonatoruccio oggi è compositore e produce. Il che non prova però che le sue produzioni sieno sempre produttive... Ma ciò non guasta.

Vi è anche il cosiddetto *trascrittore*; quello cioè il quale, vedendo che la musa restia si fa alquanto tirar l'orecchio, prende in prestito i migliori motivi delle migliori opere, le disorganizza per farne un qualche cosa che, anni addietro, quasi ironicamente, si chiamava *fantasia*, e poi firma gloriosamente col suo riverito nome!...

Coll'andare del tempo e col frequente ripetersi di un simile giochetto, il *trascrittore* finisce col persuadersi che quelle ispirazioni musicali sono effettivamente parto del suo fertile cervello, e se qualcheuno, a proposito delle sue trascrizioni, parla di Verdi o di Donizetti, vi è il caso di vederlo sorridere sdegnosamente.

Ebbene: tutte queste *specialità* vanno egualmente curate dal critico. Abbia per tutti gli stessi riguardi, gli stessi complimenti, le stesse adulazioni. E allora farà fortuna.

Che se la sua mala stella gli avesse proprio messo in corpo un bisogno irresistibile di dire la verità, abbia almeno una precauzione... Quel consiglio, quell'avvertimento che crede in coscienza di dover dare ad un artista, non glielo dia mai in pubblico, mai soprattutto per mezzo della stampa, ma bensì in un orecchio, che nessuno lo senta... E subito dopo lo inviti a far colazione. L'amor proprio d'un artista che si rispetta deve essere sempre e dovunque considerato.

Un'ultima condizione per fare un critico di vaglia.

Pieghevole e malleabile con gli individui, sia inflessibile, rigido per i principi, per la scuola, qualunque ella sia, che egli ha preso a sostenere. Io non ne faccio una questione di gusto. Sia dunque libero di dichiararsi per la scuola classica o per la romantica, per la musica del presente come per quella dell'avvenire. Ma una volta spiegata bandiera, la faccia sventolare per bene. Se si pronuncia per l'*avvenirismo*, chiami spietatamente *fossili* tutte le creazioni dei nostri grandi antenati... ma si guardi bene dal chiamar *codini* quelli che li venerano in oggi... I contemporanei vanno lasciati stare, e tutto il difficile sta appunto lì: nel dir male, cioè, della scuola e nel non offendere mai gli scolari... Così, se egli si dichiara fedele alle tradizioni antiche, vada pure in estasi davanti a un recitativo di Mozart e si trincerì dietro una *comune* di Lullì... Ma se in quel momento passa un suo amico cantarellando i ritmi spigliati della *Donna Juanita*, non si scordi almeno di dirgli:

— Che orecchio felice che ti ritrovi!

GABARDO GABARDI.

Il getto d'una melodia



Si fa nemmeno mezzo secolo la musica si componeva solamente; l'apprezzamento era pressochè unicamente idealistico; quasi non si faceva questione di tecnica perchè allora non si era ancora giunti alla molteplicità dell'odierna produzione. I compositori d'allora miravano al bello; il buono era sottinteso, il bello stesso lo comprendeva; non si poteva immaginare uno disgiunto dall'altro; la tecnica della musica fondavasi sopra una teoria talmente positiva e logica, che non c'erano vie di mezzo: o la si conosceva o no. Oggi la cosa è molto diversa; oggi le leggi armoniche hanno allargato i loro confini, quasi non v'è più legge, tanto è lato, infinito direi, il campo che il compositore può percorrere; quindi, in questa esuberante quantità di *polifonismo*, che ha poi stretta parentela con l'armonia, è giusto debbasi andare guardinghi, e oltre ciò che è bello, esaminare bene anche ciò che è buono. Si potrebbe tornare da capo col dire che quando non trovassimo del buono, sarebbe ingenuo cercarvi il bello, ma pur troppo ci sono vari casi nei quali una cosa d'arte può entusiasmare, convincere, farsi ammirare ed essere basata sopra fattori che sfuggono ad un'analisi tecnica ragionata.

Ma c'è una cosa in arte musicale che oggi è sulla via di smarrirsi, e che io voglio trattare brevemente, senza darmi pensiero del bello e del buono; questa cosa è il *getto d'una melodia*.

L'uso ha reso questo vocabolo alla portata di chiunque tratta di musica: *questo canto è di getto, questo pezzo è di getto*, perfino: *quest'opera è di getto*, sono frasi che leggiamo e diciamo ad ogni momento. Ma sovente quel vocabolo è molto impropriamente adoperato. Lasciando da parte il *getto d'un pezzo* è molto più d'un'opera, troppo evidente l'incoerenza della parola in rapporto a cose che si formano di varie parti, vediamo solo il *getto* della melodia.

Che la *melodia* precedette l'*armonia* è vano il ripeterlo. Riportandoci alle epoche più lontane da noi la musica non apparisce che melodica; il *canto fermo* ne fa fede, ed anche i canti popolari anteriori al secolo IX. I trovatori dei secoli X, XI e XII cantavano e s'accompagnavano, ma quest'accompagnamento non era niente più nientemeno che la riproduzione o quasi della melodia cantata. Perfino del famoso musico-poeta Abelardo sono rimasti conservati alcuni canti d'amore, ispirati alla sua Eloisa, che si vedono in un codice nel Vaticano, e sono essenzialmente melodici.

Secondo il Fétis, le Crociate spinsero in Oriente i nostri menestrelli, i quali tornarono portando seco tutti i trilli, appoggiature, gruppetti, che noi chiamiamo fioriture. Perfino il Casella, maestro di musica di Dante, era celebre melodista.

Si sa che l'*armonia*, d'origine greca ad *ottave*, e quella di cui parla Isidoro di Siviglia del secolo VI con 4.^a, 5.^a e 8.^a, era alcuu che percepita, sentita, diremo, ma non per questo usata. Nel secolo IX (secondo il Basevi) stando a Hucbaldo, nelle Fiandre l'armonia cominciava a mettere radici, e per *diafonia* s'intendevano gli intervalli *consonanti*. Perciò è provato che la vera indole originaria della musica consistette e consiste nella melodia, per quanto sia indubitato che i rapporti armonici esistessero in natura per la maggior parte. Sorprenderli, comprenderli, ammetterli, classificarli fu opera dell'uomo; la materia prima, la *melodia*, fu data all'uomo tutta intera dalla natura, come il linguaggio, come il pensiero. Alla pari di questi due doni naturali, la musica, cioè la melodia, ebbe le fisionomie naturali del bello e del brutto; il pensiero e il linguaggio sono buoni o cattivi, logici o illogici, spontanei o no; lo stesso fu ed è per la melodia.

Veniamo al *getto*. Per *getto* s'intende quell'operazione istantanea del pensiero umano che concepisce una idea da tradursi poi dall'artefice o con parole, o con note, o con linee. Il linguaggio, la musica, il disegno, hanno parti varie e distinte che concorrono in via di collegazioni logiche alla formazione di un *tutto*; queste *parti* possono alla loro volta essere suddivise in tante altre *parti* minori. Quando le prime non hanno bisogno o non lasciano scorgere le seconde, l'operazione è di *getto*, non lo è quando le parti minori concorrenti alla formazione delle prime, hanno in loro natura gli elementi spiccati e percepibili che chiamiamo periodo, frase, tema, motivo, rammentando che con due *motivi* si forma il *tema*, con due temi una *frase*, con due frasi un *periodo* e con vari periodi quella tal *parte* la cui unione con altra, o due altre, forma il *tutto*. Per spiegarci meglio: quando, secondo me, motivo, tema, frase, periodo, non si lasciano sorprendere dall'ascoltatore, e che la *parte* ha solo avuto dei *riposi* transitori, per nulla inceptanti e alteranti il senso, il nesso logico, come la virgola nello scrivere o il respiro nel parlare, allora quella melodia è di un solo *getto*; allora la forza creatrice del musicista ha prodotto la più ammirabile operazione del suo pensiero, perchè questo suo pensiero è uscito di una *continuità* che appalesa una inesauribile ricchezza di materia prima. Tutti gli uomini veramente di genio hanno, in qualunque emanazione artistica, dato parecchi saggi di questa loro eccelsa qualità.

Così nacque il *Pater noster* al principio del canto XI del *Purgatorio* di Dante, così nacque la testa della *Venere dei Medici*, così la maggior parte dei *Sonetti* del Petrarca, i profili divini delle immagini di Raffaello... così (per un esempio musicale) le prime sedici battate della *Casta Diva* nella *Norma* di Bellini.

SOPRREDINI.



SCENETTE LIRICHE

III.

ANDANDO A LETTO

(Monologo di due artisti)



I.
(spogliandosi)

Ma stasera parevan proprio matti!
Dio, quante volte m'han chiamato fuori!
Una trentina per lo meno!... E batti,
E pesta, e grida!... Questi son furori!...
E sempre uguali in tutti e quattro gli atti.
A cena, poi, m'han detto que' signori
Che mi faranno cavaliere... Infatti,
Co' quattrini ci vuole anche gli onori!

(s'insacca nel letto)

Terminato a Milano il Carnevale,
Me ne vado a cantare un po' a Berlino...
Mille marchi per sera... tale e quale!...
Guadagnerò nell'anno un milioncino...
Non è gran cosa... ma via, non c'è male!...
E pensar... che facevo... l'imbianchino!...
(si rannicchia e russa).



II.
(spogliandosi)

Che fischi, mamma mia, che urlacci! Oh, Dio!
L'ho sempre negli orecchi, e in mezzo al core!
Addio speranze! cari sogni, addio!...
Un fiasco da far epoca! un orrore!...
Ed ora poi son bell'e andato... io
Che mi credevo proprio un gran tenore!...
Orgoglio stolto!... ma ne pago il fio...
Cosa mi resta?... miseria, e dolore!...

(s'insacca nel letto)

Speravo di salvarmi al do di petto...
Una steccaccia orribile! Un piacere
Per quella gente: smetti, cane! a letto!...
E ci sono: ma è peggio d'un braciere!...
Maledetto il teatro!... Maledetto
Quando lasciai gli studi d'ingegnere!...
(si rannicchia e piange).

G. SALVESTRI.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 27 Maggio (ritardata).

Teatro Sannazaro — Concerti: Lombardi; Di Santo; Fava; Festa campestre per la Croce Rossa e Serenata del De Leva; Nona tornata del Quartetto di Napoli — Il maestro Lombardi — Probabili rappresentazioni al San Carlo.

Al Sannazaro anche la Lucia è ben riuscita: si sono fatti applaudire gli stessi cantanti che presero parte nella Linda, la Billout, il tenore D'Erri ed il baritono De Giorgio. Si preparano le Precauzioni.

I concerti del Lombardi e del Di Santo riuscirono molto affollati. Eduardo Lombardi è fratello di Vincenzo, e, sebbene giovanissimo, è già un ottimo violoncellista; il che dimostrò suonando due pezzi dell'Offenbach. Due gradite novità riuscirono la Ronde d'amour del Van Westerhout e l'Ass Maria del Gounod, eseguite da dodici violoncelli all'unisono. Del Van Westerhout furono pure applauditissimi due pezzi, che il pianista Barthelemy eseguì assai bene. Al concerto presero parte la Nascio, il tenore Corrado, l'arpista Grassi: è inutile dire di quanti applausi fu largo il pubblico con la Nascio; il Corrado poté fare sfoggio della sua voce appassionata e dell'arte squisita; l'arpista suonò inappuntabilmente una Melodia del Thomas e uno Studio.

Il Di Santo, valoroso concertista di violoncello, fu ammirato ed applaudito, e confermò la fama onde gode. Al concerto Di Santo prese pure parte la Nascio, cantando con molto sentimento e con molta eleganza le composizioni di Mario Perla e di Daniele Napolitano. Questo giovane, che si fece ammirare compositore delicato ed elegante per la Nostalgia e Plenitude, ha per la Nascio scritto una romanza piena di vita e di sentimento: Ah! non fuggir da me.

L'altro giovane compositore, Umberto Giordano, in una Suite per due violini, viola e violoncello, ha mostrato che, alla vivacità dell'estro, ha pari la purezza e l'eleganza della forma. La signorina Houston, violinista, egregia allieva del Dvorzack, si segnalò suonando una Mazurka del Wieniawski, e la signorina Bisogni, eccellente pianista, fu accuratissima esecutrice d'un pezzo del Rendano e della seconda Mazurka di Luigi Romanello, composizioni di bello e sicuro effetto, che molti vorranno suonare.

La signorina Fara ha avuto un brillantissimo successo nel suo concerto, ed è effettivamente esimia pianista, che fa molto onore alla scuola del vostro reputatissimo Disma Fomagalli.

La Fara eseguì lo Studio in do dies minore e la Ballata N. 2 di Chopin; lo Studio romantico sul trillo del Marchisio; la Gran Sonata in do maggiore del Beethoven; il pensiero melodico del Mendelssohn, Sull'ali del canto, variato dal Liszt; un Minuetto di Hakembak; Sentimenti, sfumatura del Rinaldi; il Moto perpetuo del Weber e la Campanella del Paganini, trascritta dal Liszt. In tutti questi componimenti e nel Primo Trio del Beethoven l'esecuzione della Fara fa fece ammirare per artista di forte e severa cultura, dal meccanismo corretto, egualmente pregevole per la vigoria, pel sentimento e per la grande agilità.

Furono eccellenti cooperatori della concertista il violinista Sansone, il violoncellista Giannini, il baritono Caruso, applauditissimi in tutti i loro pezzi. Cantò pure, col solito gran successo, la Nascio una graziosa Romanza del Mazzone e una Serenata del Tacchinardi. Due lavori vocali del Cléa furono ammirati sì per la bella fattura e sì per l'elevata ispirazione.

Nella Reggia di Capodimonte fu bella e gala la festa campestre per la Croce Rossa. La musica vi fece splendida figura: la Serenata dell'egregio Di Giacomo, a cui ha apposta la musica il De Leva, fu il clou della festa; una nota d'arte indovinata. L'esegirono gli alunni dell'Albergo del Poveri e dovettero cantarla tre volte fra gli entusiastici applausi degli intervenuti in grandissimo numero. Sua Maestà la Regina, che si degnò di prender parte alla festa, trovò da lodare l'eleganza e la finezza della musica del De Leva, al quale fece i suoi complimenti.

La nona tornata del Quartetto di Napoli, al pari delle precedenti, riuscì assai gradita ai soci. Vi presero parte la Pia Cangemi, una discreta dilettante di canto, il violinista Abossi, Loveri Vincenzo e Luigi e il valoroso maestro Umberto Mazzone. A generale richiesta dei soci si volle riudire la Ronde d'amour del Van Westerhout, ridotta da un

ROMA, 4 Giugno.
Rudello, melodramma in un atto del maestro Ferroni — La fine della stagione al teatro Costanzi — Notizie.

Il Rudello del maestro Ferroni, professore di alta composizione nel Conservatorio di Milano, era la terza delle opere scelte per la rappresentazione dalla Commissione chiamata a giudicare il Concorso Sonzogno. Anch'essa è andata in scena, ma non ha ottenuto che un successo di stima, ed anche questo non senza contrasti. Il maestro ebbe, in tutto, tre chiamate al proscenio. Per Ferroni si possono, però, invocare le circostanze attenuanti. Innanzi tutto, dopo la Cavalleria rusticana era difficile che un'altra opera del concorso fosse accolta con entusiasmo. Poi è da notare che il Rudello venne rappresentato in fine di serata, dopo la Labbia dello Spinelli e dopo due intermezzi sinfonici, cosicché il pubblico era già stanco. E finalmente anche l'esecuzione ha lasciato molto a desiderare. Lo Stagno e la Bellinioni si disimpegnarono col solito zelo, ma il baritono e il mezzo-soprano (due parti importanti) erano troppo inferiori al loro compito. Assai bene l'orchestra diretta dal Magnone, ma pessimamente i cori. La lettura perseguì il Rudello fino all'ultimo. Se ne dovevano dare tre rappresentazioni, e non se ne poté dare che una, perchè si ammalò il mezzo-soprano, e così il pubblico non ebbe neanche agio di modificare il proprio giudizio, riudendo l'opera.

Poste in sodo, imparzialmente queste circostanze, debbo aggiungere per conto mio, che neanche una buona esecuzione avrebbe salvato il Rudello. Nel libretto, informe pasticcio del signor Modesto Zucchetti, manca assolutamente ogni principio di movimento drammatico, il trovatore provenzale che, innamoratosi della contessa Melisenda, senz'averla mai vista, va a Tripoli per dichiararle il proprio amore, si ammala per via, e giunto alla meta e ottenuto dalla bella Contessa un bacio, muore illuminato dalla luce elettrica, questo trovatore, ripeto, è un personaggio così insulso sulla scena, che non può in alcun modo interessare gli spettatori. Il Ferroni ha creduto di aver trovato un soggetto ideale, e invece non ha trovato che un soggetto stupido.

La musica è scritta da un professore e capirete che dal lato della tecnica offre poca materia a censure. Si potrebbe osservare che la tessitura dei cori è troppo acuta, e che l'istrumentazione manca di nerbo e di vigore. Ma non sofisticiamo. Il grave difetto dell'opera, oltre il già lamentato difetto di teatralità, è la mancanza d'idee. Si è voluto far passare il Ferroni come un wagneriano, il che è inesatto. Nel Rudello non trovo punto i procedimenti del Wagner; ci trovo invece tutte le aberrazioni della moderna scuola francese (ultima maniera), alla quale il Ferroni appartiene, avendo egli studiato a Parigi.

Il pubblico fece buon viso al preludio e al coro d'introduzione. Poi incominciò a seccarsi e tenne il broncio sino al fine, senza lasciarsi commuovere da una graziosa marcia che annunzia l'arrivo di Melisenda, né da qualche buon particolare dell'ultimo duetto. Si può dire, pertanto, che l'infelice Rudello è morto senza il bacio del pubblico, che forse gli avrebbe giovato assai più di quello della Contessa.

L'altra sera, con enorme folla di spettatori e con la Cavalleria rusticana, fatta sempre segno a clamorose dimostrazioni, si è chiusa la stagione del Costanzi. La Commissione si è riunita la sera stessa per assegnare i premi, e le sue deliberazioni sono state pienamente conformi al giudizio del pubblico. Il primo premio di L. 3,000 fu dato all'unanimità al Mascagni per la sua Cavalleria; il secondo di L. 2,000 allo Spinelli per la Labbia, con tre voti, avendo lo Sgambati votato in favore del Rudello. E finalmente al maestro Ferroni è stato concesso, come fidei commissa, un diploma onorifico.

Il Costanzi si riaprirà domani a sera, per cura dell'impresario Coccetti, colla Sennambula, protagonista la signora Maud Starvetta. Il Coccetti assicura di aver trovato una stella. Vedremo se l'astronomo avrà indovinato! — A.

suo scolare, Della Vecchia, per dodici violoncelli, e già eseguita con fuore al concerto Lombardi Eduardo.

A Palermo sarà, fra qualche giorno, l'ottimo Vincenzo Lombardi, per sostituire, nella direzione d'orchestra a quel teatro massimo, il Giardini, impegnato, precedentemente, altrove.

Era corsa voce che sarebbero date al San Carlo alcune rappresentazioni della *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni, con un balletto. L'imprenditore Villani, che ne aveva l'intenzione e l'aveva comunicata per telegramma all'egregio Bracco, del *Corriere di Napoli*, avrebbe condotto qui tutta la compagnia del Costanzi. Poi non se ne parlò più: ora si ripete la notizia; ma si afferma che le rappresentazioni si farebbero acciocché non sia per mancare uno spettacolo importante nella prossima inaugurazione della nuova galleria Umberto I. *Se son resti dovranno fiorire*; col morto vecchio quanto il brodetto fo fine.

ACUTO.

FIRENZE, 3 Giugno.

Al teatro Pagliano prosegue la *Gioconda* — Serate popolari — Di Nicolini ritorna il *Barbiere* dopo la *Mignon*; poi torna la *Mignon* colla Busi — Novità che si aspettano in autunno — Mattinata alla Filarmonica in onore della signora Holmés e altri concerti.

A stagione teatrale si avvicina al suo termine per dar luogo ai bagni, alle villeggiature ed alle corse sui monti freschi ed ombrosi. E col finire degli spettacoli in musica, finiscono anche i concerti che pullulano sempre abbondanti e spesso importuni.

Fatta corai dichiarazione, dichiaro altresì che le cose teatrali proseguono dello stesso andamento. Al Pagliano sempre la *Gioconda* colle sue canzoni e colle sue *sante orazioni*, giocondamente eseguita e giocondamente ascoltata. Aggiungerò che ne fu consacrata una recita a onore della protagonista, signora Rodríguez, la quale, oltre le solite e meritate feste, riceve pure i soliti doni di fiori e di oggetti. Ripeto che questa giovane artista ha belle doti per farsi nome, e se lo farà; se il precocè prestito del vecchio drammatico non l'accascia. Della *Gioconda* ne furono date tre serate popolari a prezzi ridotti, ed il pubblico ne seppe profiter. Della *Favorita* non si è fatto più caso; nè saprei dirne la cagione, dopo un esito così clamoroso. Forse a compiacere qualche velleità d'artista che si vedeva più accenta al pubblico in altra opera. Così credo sia intravvenuto per le recite della *Mignon* al teatro Niccolini; il quale s'è visto ricomparire sulle sue scene l'acclamatisimo *Barbiere*, malgrado che la graziosa Arnoldson sia stata proclamata il tipo della perfezione per canto e per scena anche nell'opera di Thomas.

Ma la perfezione e l'idealità non basta, o non sussiste, quando a raffigurare il personaggio vuoi anche l'appannaggio d'altre doti che dà la sola natura. E, verbigrazia, un tamburino non fa la figura d'un granatiere; un flauto non ha la voce d'un trombone; e tutta quanta l'intelligenza, l'arte, il senso estetico, la bravura e la grazia del canto della signora Arnoldson, non varranno a cangiare quel suo delizioso organo di soprano leggero, in un organo sonoro di soavità sentimentale, pieno e rotondo da infondergli vigore e slancio drammatico. Io, amico vero della verità vera, nè timoroso di perder nè palchi, nè preziosi biglietti, cioè lasciat intravedere nella mia precedente corrispondenza, non incerto, nè trattenuto dall'altrui disforme parere; e la signora Arnoldson m'ha confermato nella mia opinione, tornando al *Barbiere*, il *Barbiere* scegliendo per sua serata d'onore, e col *Barbiere* dandoci il suo addio, festeggiatissimo fino quasi all'entusiasmo, non meno che alla sua serata d'onore che le furono offerti magnifici e preziosi doni di fiori e di oggetti.

Le recite della *Mignon* proseguono colla signorina A. Busi così accolta al pubblico fiorentino e, massime, a quello eletto del teatro Niccolini; e ora anche in più pregio per le fresche ovazioni dalla Busi ricavate al Politeama per le feste Beatriciane, e alla Filarmonica in recenti concerti.

Malgrado l'ammirazione destata nelle due opere dalla signora Arnoldson, la Busi tersera giunse a guadagnarsi applausi in tutta la sua

parte: ella rappresentò con diligenza e con sentimento quella infelice e simpatica fanciulla: nel racconto del primo atto fu tenera ed ingenua, e nella scena del terzo vigorosa e drammatica; come fu agguistata ed intelligente sempre. L'opera fu, nell'insieme, tutta ben eseguita.

Fin qui degli spettacoli teatrali che fanno ora mostra di sé: verrà l'estate e raceranno. Per l'autunno prossimo si assicura che l'Impresa del Pagliano verrà assunta dal signor Canori, avvezzo a far le cose signorilmente. Ci fanno pure sperare che la *Cavalleria Rusticana* del maestro Mascagni, galopperà da Roma, dove ora fa grande scalpore, a Livorno, e da Livorno a Firenze.

Alla Filarmonica fu dato un concerto o, meglio, un trattenimento in onore della signora Holmés, con musica originale tutta di sua composizione; e l'ammirammo come attrice, come esecutrice e come esotatrice. Davvero che ella è una nobile, multiforme e chiara intelligenza. Nelle sue composizioni da camera c'è un fare conciso; ispirato; elegante. In quella mattinata la signora Holmés ebbe le più squisite accoglienze e le più cortesie dimostrazioni dalla scelta udienza e dal presidente, signor marchese Torrigiani, il più compito e garbato gentiluomo che mai, ed il più espansivo amatore degli artisti degni di questo nome. Vi furono, alla Filarmonica, altri concerti, e fra questi m'è grato ricordare quello della giovane pianista Bice Vittori, una commendevolissima allieva del maestro Simonetti, che saprà trattenere la troppa foga della gioventù; e l'altro del maestro cav. Barbirolli che tratta le cose d'arte con esperienza, con gusto e con buona scelta di musica e di esecutori. *Avete.*

V. M.

GENOVA, 2 Giugno.

Fine d'una lunga stagione — L'appalto del Carlo Felice.

SAVATO è terminata la stagione d'opera al Politeama Genovese. Fu una lunga, troppo lunga stagione, che artisticamente s'è trascinata per circa tre mesi senza alcuna di quelle caratteristiche che bastano a far dimenticare al pubblico e alla critica gli errori d'una impresa.

Cominciata malamente col *Marco Visconti* di Petrella, un'opera che il tempo e i progressi odierni hanno resa insopportabile, ad onta di alcuni pregi inimitabili d'ispirazione, di più eseguita pessimamente, ebbe un seguito di altri spartiti popolarissimi sì, ma che per lo scupio fattose ad ogni stagione diedero luogo alle più acri critiche della stampa, sia per l'abuso fattone, sia per la trascuranza con cui vennero allestiti e presentati al pubblico.

È doloroso il constatarlo, ma opere che sono veri gioielli e lo saranno d'ogni tempo, furono poste in scena con pochissime prove, senza colori, senza fusione appena tollerabile fra le parti, con varianti sacrilighe alle più note tradizioni e alla intenzione chiaramente espressa nelle partiture dagli autori; lieti e soddisfatti artisti e Direzione dei facili applausi d'auditori di più facile contentatura.

Oramai questo malvezzo di allestire le opere cosiddette di repertorio in un modo indegno, è divenuto così comune, che sarebbe necessario un freno onde tutelare le ragioni dell'arte e far rispettare questi spartiti che sono e saranno sempre gloria e vanto dell'arte italiana.

Dopo ciò comprenderete facilmente perchè da circa un mese e mezzo non mi son più fatto vivo sulla vostra *Gazzetta* e non ho avuto il coraggio di fare la cronaca settimanale di tali spettacoli.

Speriamo che in avvenire le buone tradizioni antiche di questo simpatico teatro saranno degnamente riprese dall'attuale Impresa, che mi si dice abbia assunto il teatro per tre anni, e alla quale è di sola scusa l'essere ancora novizia in sì delicato e difficile compito.

Il nostro Consiglio Comunale discuterà nella corrente settimana il capitolato d'appalto triennale del Carlo Felice. Si assicura che il Consiglio accoglierà pienamente le proposte della Giunta, la quale concede il teatro per tre anni, con una dote annuale di 100,000 lire, riservandosi il diritto della scelta del direttore d'orchestra, che dipenderà direttamente da essa.

Ieri, col vapore *Perseo*, è partita per la Plata la numerosa compagnia lirica Montenegro, scimmurata dall'agente cav. Giuseppe Houala. Mi

recati io pure a salutare alcuni di quei bravi artisti, fra i quali noto la Rebusini, la Tancioni, la Fernandez, la Paolotti, il baritone Pagnoni ed altri, con buon numero di coristi d'ambo i sessi. Alle ore 3, 18 pom. il *Perseo* salpa fra le grida d'augurio dei presenti. E buona fortuna a tutti e felice ritorno! — *MINIMUS.*

PARMA, 29 Maggio (ritardata).

La dote al Regio Teatro — Il maestro Arrigo Boito.

NELLA tornata del Consiglio Comunale del 27 corrente, dopo lunga discussione, venne approvata, come io predissi nell'ultima mia, la proposta della Giunta di stanziare sul bilancio la somma di lire *trecentomila*, quale dotazione al Regio Teatro per gli spettacoli da darsi nella seguente stagione di carnevale.

Trentacinque erano i membri presenti, dei quali ventotto votarono in favore, sei contro ed uno s'astenne; ed il risultato della votazione fu accolto con giubilo dalla cittadinanza, la quale nutre pel massimo teatro un affetto singolare.

Ieri è giunto a Parma il maestro Arrigo Boito ed ha tosto assunta la direzione del Regio Conservatorio di musica.

Nel *Corriere della Sera* di così, leggevasi giorni sono un carteggio da Parma, in cui è detto che il 27 corrente, anniversario della morte di Nicolò Paganini, avvenuta in Parma l'anno 1840, sarebbe stata inaugurata una lapide commemorativa sulle facciate del palazzo del conte senatore Filippo Linati, in borgo Felino, ove si vuole che il sommo violinista dimorasse durante il suo soggiorno in Parma; e vi si diceva anzi che il nome del borgo, Felino, verrà mutato in quello di Paganini.

Questa cosa, che un giornale di Parma ha riportato senza appararne il fondamento, è ancora allo stato di desiderio nella famiglia del barone Achille Paganini, figlio del predetto, non essendosi sino ad oggi pronunziato il Municipio intorno alla domanda presentatagli dal medesimo riguardo appunto alla lapide ed alla denominazione nuova del borgo; ed è a ritenersi che, se sarà propenso a lasciar collocare un marmo che ricordi il meraviglioso suonatore di violino, non lo potrebbe essere sì facilmente intorno all'altra cosa, che il nome di Felino ricorda il ministro Dutilleul marchese di Felino, al quale Parma è debitrice di non poche cose, per cui un di suonò alio il suo nome. — P. E. P.

PALERMO, 3 Giugno.

Crisi teatrale e riflessioni melanconiche. I Pescatori di Perle di Bizet — Altre notizie.

A stagione del Politeama ha traversato un periodo di crisi assai difficile, dal quale non vi è ancora del tutto uscita, e la cui soluzione provvisoria è stata, che il Municipio ha nominato alcuni incaricati propri per assumere l'amministrazione del teatro, stagione in corso. Causa principale di questa crisi è stato il ritardo di paga agli artisti e soprattutto alle masse; si sono ancora aggiunte molte circostanze concomitanti, fra le quali non ultima il malumore desto nel pubblico dalla giusta soppressione di un vecchio abuso tradizionale nelle abitudini del paese: l'universale diritto di entrata alle prove generali, che diventavano così le più affollate rappresentazioni, appunto perchè gratuite.

Ed a proposito delle entrate gratuite van fatte delle riflessioni assai malinconiche. Qui si ama il divertimento quando non costa nulla, o quando costa poco, ed in quanto a questo è giustissimo che ognuno sia giudice di quello che può spendere per divertirsi. Quello che è assolutamente ingiusto si è, come in fatto di teatri qui, con una spesa minima si pretende ciò che si potrebbe appena appena desiderare con una spesa massima. Bisogna sapere anzitutto che il biglietto d'ingresso ordinario del Politeama è di L. 1, con diritto ai posti all'impiedi ed alla prima cavea; 30 centesimi la seconda cavea. Nelle prime rappresentazioni e nelle circostanze eccezionali questa tariffa vien raddoppiata; allora si domanda questo fatto, il pubblico, abituato ad andare a teatro

per venti soldi, dice: « Aspettiamo che sia ridotto il prezzo del biglietto, ed avremo lo stesso spettacolo per una lira! » Ed ecco l'Impresa obbligata ad abbassare il prezzo se non vuol veder deserto il teatro. Scalfano il prezzo; e per una lira magari le cavee si riempiono (intendiamoci, sempre secondo lo spettacolo). Si restasse almeno contenti! Che! Lo credereste? Vengon fuori per esempio i paragoni fra Durot e Tamagno, i confronti fra le esecuzioni passate e le presenti, le quali ultime, nemmeno a pensarle, si debbono trovare inferiori; salvo poi a diventar superiori quando serviranno di base di paragone negli anni successivi. E *intu* gli artisti debbono essere di primo ordine, se no guai; quando sugli stessi artisti di primo ordine non si trova a ridde, perchè si risparmiino nel corso dell'opera, ecc., ecc. E tutto questo per venti miserabili soldi! Intanto se si pensa al costo della messa in scena di opere spettacolose, quando ne sono interpreti artisti di primissimo ordine, si comprende come, malgrado la dotazione del Municipio, gli affari di una Impresa debbono andare male per forza. Passi ancora per l'*Otello*, il cui solo annuncio riempie letteralmente il teatro; e calcolandovi veramente la rata di dote ne viene un certo pareggio; ma con le altre opere è addirittura una rovina. Come per esempio ieri sera, seconda rappresentazione dei *Pescatori di Perle*, con prezzi ribassati, il teatro era mezzo vuoto. Ora, siccome non credo che ci sia nessun paese del mondo in cui per una lira possa sentirsi l'*Otello* di Verdi, con una esecuzione come quella che si è avuta qui, io credo sarebbe giusto e conveniente che il Municipio per la stagione sussidiata e con artisti di cartello, stabilisse *irriducibilmente* il prezzo del biglietto di ingresso al doppio di quello che è adesso, ciò che per simili spettacoli non è poi eccessivo; per modo che, ognuno che voglia divertirsi con spesa minore, non possa pretendere rappresentazioni, opere ed artisti di merito eccezionale.

I *Pescatori di Perle* di Bizet sono andati in scena domenica 1° giugno, festa dello Statuto, con la coppia Garulli, Magini-Coletti e Terzi. Come tutte le prime rappresentazioni, il teatro era assai affollato, però non può dirsi che l'opera abbia avuto vero successo, giacchè non formano certo il vero successo di un'opera i quattro o sei bei che si fan fare da una *claque* chissà, disubbarite, male organizzata e mal diretta, la quale invece irrita il buon pubblico che va a sentir l'opera per divertirsi.

Già come avevo predetto, l'opera è troppo fina per il Politeama, a prescindere che con tutti i suoi indiscutibili pregi questo lavoro non manca di difetti. Vecchissimi ce ne sono, e poi lungherie di recitativi a botte, qualche trivialità e qualche sciocchezza nelle idee, ecc., ecc., pure ci si sente dentro il fuoco autore di *Carmen*, e lo attestano frequenti e bellissimi lampi di genio. L'orchestrazione quasi sempre assai fina ed elaborata, presenta però qualche incertezza; non tutti gli impasti di strumenti possono dirsi equilibrati e riusciti, e vi è l'uso costante di un certo oficele, o trombone basso che sia, di effetto assai ruvido e duro specie nell'atto terzo.

Nella serenata del tenore, senza dubbio una delle idee più felici, un disgraziato movimento di violini nella seconda parte guasta la serena semplicità della melodia. Vi sono in compenso degli effetti riuscitiissimi, ma così fini e delicati, che in un vasto ambiente non possono convenientemente essere apprezzati, perchè non si sentono.

La esecuzione abbastanza buona, meno qualche incertezza dovuta allo insufficiente numero di prove fatte. Il tenore Garulli in quest'opera è perfettamente a posto, e ne ritrae tutti gli effetti possibili. La sua deliziosa serenata, che egli è obbligato a ripetere (a prescindere dalla *claque*) e la canzone interna del secondo atto, che viene anche ripetuta, sono i suoi punti di maggiore effetto. Questo egregio artista canta tutta l'opera con espressione ed intimo sentimento, possiede un bellissimo falsetto, ma sarebbe forse da raccomandargli di farne un uso meno frequente, e la sua esecuzione ne sarebbe assai avvantaggiata. — La signora Bendazzi-Garulli (Lola) colla sua voce di soprano drammatico, mi sembra un po' spostata nei vocalizzi, ed in generale in quei punti che sarebbero bene affidati ad un soprano leggero; compensa però ampiamente sui punti drammatici, e soprattutto quando si appoggia al registro basso. — Zurga inappuntabile il Magini-Coletti, artista elegante, corretto, ottimo drammatico ed ottimo cantante, ed assai in favore presso il nostro pubblico. — Abbastanza bene il basso Terzi nello vesti di Nuralad.

I cori buoni nell'atto primo ed un po' lacerti nel seguito. L'orchestra non ha la finezza a cui ci ha abituati il cav. Giannini, il quale talora è obbligato a far veri prodigi, quando una certa tendenza a smentire lo costringe a trascinar colla sua bacchetta le masse alquanto pigre. Buoni i costumi e le scene, orribile il balletto, una vera confusione: invece pieno di verità e di effetto l'incendio finale, il cui ingegnoso macchinismo è dovuto al signor Stulgajew.

Domenica, 1 corrente, si è aperto a Catania il nuovo e grande teatro Bellini. Credo ve ne parlerà il corrispondente di Catania. — Ancora una città di Sicilia, che possiede un nuovo e magnifico teatro, come ne hanno già Messina e Caltanissetta. E Palermo? Palermo, che è la prima città dell'isola, ha un teatro massimo che da quasi venti anni attende di esser coperto, e per il momento (!!!) un Politeama, che funziona da massimo. Se verso il 1900 avrà la fortuna di essere ancora vostro corrispondente, forse potrà annunziarvi che i lavori si riprendono e verso il 1902 non si avrà più lo sconcio di spettacoli di primo ordine in ambiente inadatto. — BROADWAY.

CATANIA, 1 Giugno.

L'inaugurazione del teatro Bellini.

INto vniato attendere la seconda rappresentazione della Norma, per dare un giudizio più esatto dell'esecuzione; e sono contento di questa decisione, quantunque, per non correre il rischio d'essere ostinato, sia costretto a batter già quattro righe in tutta fretta, all'uscire dal teatro.

Premetto un cenno sull'ambiente, perchè possa esser meglio apprezzato il valore degli artisti, e il trionfo riportato. Il nostro teatro si doveva inaugurare nel 1887; già era formata la compagnia, e il Municipio per quell'occasione aveva accordato 100 mila lire di dote; quindi tutti aspettavano, e con ragione, uno spettacolo di primissimo ordine. Invece venne... il colera, poi le crisi finanziarie, di modo che del teatro non si parlò più, nè c'era speranza di prossima inaugurazione; quando invece l'accordo di due persone coraggiose, l'assessore De Felice e l'impresario Russo, hanno compiuto il miracolo. Intanto la dote, da 100 mila lire è scesa a 20 mila, comprese le spese degli inserimenti e d'illuminazione (1600 fiamme a gas!); ma non per questo sono diminuite le pretese del pubblico; si doveva avere a tutti i costi uno spettacolo *hors ligne*, se no guai al temerario che aveva osato schiudere le porte del santuario! La Damerini, Giannini, la Novelli... chi sono questi Carnacci? Si volevano, per esempio, la Patti e Tamagno; o Tamagno, o la morte! Perciò figuratevi l'ostilità dell'ambiente la prima sera di rappresentazione; già non vi parlo dello splendore della sala e dell'imponenza del pubblico, pigiato come le solite acciughe nel non meno solido barile.

Alle 9 precise il maestro Rossi dà il segnale e attacca l'Omaggio a Bellini di Mercadante; ma il pubblico vuole la *Marta reale*, poi l'Inno di Garibaldi; infine si decide ad ascoltare la *Sinfonia* di Mercadante, applaudi, quasi frettolosamente, e finalmente comincia la Norma. Resoconto telegrafico del giudizio del pubblico dopo la prima rappresentazione: la Damerini trionfo completo; la Boronat e Rossi piaciuti; Giannini applauditissimo al primo atto, non contento il pubblico nel resto dell'opera. — Buonissimo l'allestimento scenico; buoni i cori; discreta l'orchestra.

Alla seconda rappresentazione il pubblico comincia a capire che Giannini è un ottimo artista: la Damerini sempre trionfante, gli altri piaciuti molto di più, e l'orchestra... come prima. Insomma il pubblico comincia ad aprir gli occhi.

Ma lasciamo un po' da parte il pubblico e i suoi isterismi. Ho soddisfatto al compito di cronista sincero e coscienzioso, e desidero di parlare un po' per conto mio.

La Damerini è senza dubbio la prima Norma vivente. Ha una voce stupenda, tutta omogenea nella sua grande estensione, di emissione facile in qualunque registro, con accenti caldi da soprano drammatico, e agilità da soprano leggero. Senza mai risparmiarsi in quest'opera

che stanca le voci più resistenti, e cantando tutta l'opera nei toni originali, essa arriva al finale ultimo senza dare il benché menomo segno di stanchezza: si direbbe che, volendo, ella potesse ricominciare da capo, e ricantare tutta l'opera! Non parlo poi della potenza drammatica di questa donna, perchè, se anche non possedesse quel tesoro di voce, con l'efficacia dell'accento drammatico riuscirebbe ad imporsi a qualunque pubblico per quanto esigente. È inutile contare gli applausi e le chiamate che la Damerini ha avuto, dalla *Carla Dina*, fino alla scena finale. Ho detto che la Damerini ha riportato un trionfo completo, anche sui più ostinati, e ho detto tutto.

Degna compagna della Damerini è la Boronat (Adalgisa), un soprano leggero a cui è destinato uno splendido avvenire. Ha una bella voce, di timbro argentato purissimo e di estensione sconfinata, specialmente negli acuti. Canta con molta grazia, e nei duetti con Norma, le due voci si fondono in guisa da formare un tutto armonico, tale è l'affiatamento di queste due artiste. Peccato che questa simpatica artista non possa far mostra di tutta la sua abilità in una parte più confacente ai suoi mezzi vocali! Anche la Boronat è stata applauditissima nei duetti con Norma e con Pollione.

Di Giannini, che avete sentito ultimamente a Milano, in questa stessa parte, non dirò a lungo. Osservo soltanto che molti dei più valenti artisti non vogliono cimentarsi in una parte così ardua come quella di Pollione, e quelli che lo fanno ne escono, il più delle volte, con le costole rotte. Giannini invece, con la sua bella voce piena, di timbro baritonale, stupendamente impastata, col suo canto dolce e appassionato, riesce a trionfare delle difficoltà che si trovano tanto numerose in quest'opera. A costo di ripetermi, devo dire di lui, come della Damerini, per la sua parte. È forse l'unico Pollione dell'oggi. Alla prima rappresentazione fu molto applaudito al primo atto, ma negli altri due non era forse nella pienezza dei suoi mezzi vocali, o in uno stato d'animo completamente tranquillo. Alla seconda rappresentazione si mostrò all'altezza della sua bella fama, e fu applaudito in tutta l'opera, e chiamato parecchie volte alla ribalta. Nell'*Aida*, che dovrà succedere a quest'opera, sono sicuro che riporterà un successo anche maggiore.

Una parola di lode al basso Rossi, del quale parlerò più diffusamente quando lo vedrò sotto le vesti di Melistofele nel *Faust*.

L'allestimento scenico, come ho già detto, è eccellente. I cori, istruiti dal maestro Baravelli, valente quanto modesto, non si riconoscono più: riescono ad essere intonati e affiatati, e a cantar con garbo: tutte cose mi successe per l'addietro. Il coro *Guerra, guerra*, fu applauditissimo.

Dell'orchestra, diretta dal valente maestro Rossi, non posso fare troppe lodi. Manca la passione, l'omogeneità, e molti professori sono inferiori al loro compito. In ogni modo vedremo quello che saprà ricavarne nell'*Aida* il maestro Rossi. Per conto mio consiglieri misure radicali; ma forse non sarei ascoltato, quindi preferisco di tacere e aspettare.

Fra due settimane vi parlerò dell'*Aida*, che ora si comincia a provare, e che per Catania è ancora un'opera nuova; dopo quasi vent'anni. Meglio tardi che mai. — Ditt. E. G.

SIENA, 3 Giugno.

Un Ballo in maschera al teatro della Lizza.

BEDELE alla fatta promessa, vi scrivo dopo la seconda rappresentazione del *Ballo in maschera* al teatro della Lizza, onde informarvi del successo completo, splendido, ottenuto dal capolavoro verdiano interpretato nel complesso assai bene.

Il bravo maestro Simone Bernardi ha concertato ottimamente e con vera coscienza d'artista la bella musica, nel dirigere l'orchestra poi ha dato prova di sicurezza, energia e talento vero. Non farà meraviglia quindi che la nostra orchestra vada stupendamente.

Venendo agli artisti, tutti bravi e intelligenti, vi dirò prima d'ogni altra cosa che la signora Maria Cantori, soprano drammatico di grande valore, affascina l'uditorio colla sua voce fresca, squillante

e coll'ottima scuola. In tutta l'opera è applauditissima. E del pari applausi raccoglie nell'ardua e difficile parte di Ulrica la simpatica signora Rosiello Di Gennaro, fornita pure di buoni mezzi vocali e irreprensibile come cantante e attrice. La signorina Pifferetti è un Faggio tutto grazia e brio, che sa adoperare assai bene la sua simpatica vocina: deve sempre ripetere la *ballata*.

Ed eccomi al sesso forte, al beniamino del pubblico, al giovane baritone Giuseppe Borghi, che lo ha conquistato interamente colla voce estesa, robusta, col puro fraseggio, colle mirabili attitudini di artista vero, impareggiabile. Al Borghi sorride un avvenire dei più lusinghieri. Insuperabile nella romanza, che deve stralzarmente ripetere, riceve continue acclamazioni in tutta la parte, che interpreta con verità artistica straordinaria. Bene il tenore Serio, che completa l'insieme buonissimo, e i due bassi Lamponi e Pellegrini. Anche i cori filano diritto. Ricco l'allestimento scenico.

Preparasi il *Faust*. — Dc.

SASSARI, 3 Giugno.

Un Coro del maestro Carini.

MANCHERET al mio dovere di cronista se non vi parlassi di una festa molto ben riuscita, che ebbe luogo ieri, giorno dello Statuto, nel nostro vasto ed elegante Politeama, e nella quale la musica ebbe principalissima parte, o per meglio dire, ne fu la sola attrattiva.

Trattavasi della solita distribuzione dei premi agli alunni delle Scuole Comunali e per questa occasione il maestro cav. Carini, capo-musica del 47.º reggimento di fanteria qui di guarnigione, volle scrivere appositamente un *Coro*, che eseguito in principio della solennità da oltre mille ragazzi, fu applauditissimo e se ne volle la replica, accolta con maggiore entusiasmo.

Il *Coro*, strumentato con grandissima cura ed eleganza, è di molto effetto, ed avrebbe ovunque, in consimili occasioni, un successo meritato, semprechè si trovasse chi, come il Carini, in un tempo relativamente breve, e trattandosi di un pezzo di non piccola mole, come si potrebbe credere, con tanta pazienza e costanza riuscisse ad istruire e concertare i numerosissimi esecutori, in modo da ottenere un risultato così soddisfacente. E questo non è il minor merito del bravo maestro.

ERMA.

PARIGI, 3 Giugno.

La prima rappresentazione di Zaira.

IL pubblico della prima rappresentazione della *Zaira*, di Veronge de la Nux, ha confermato l'impressione che m'ebbi di quest'opera in seguito della prova generale, non che i ragguagli che ve ne diedi. L'accoglienza fattale, senza essere sfavorevole, non è stata di quelle che costituiscono il vero successo. Qualche pezzo venne, qui e là, applaudito; si notò la penuria di belle frasi melodiche; si notò parimenti una certa inesperienza nell'orchestrazione, un distacco frequente degli strumenti ad arco da quelli da fiato, quasi che, come nelle ante parlamentari, la destra e la sinistra facessero banda a parte, o piuttosto, come se il compositore avesse voluto seguire il precetto delle Sacre Carte, ove è detto che la sinistra deve ignorare ciò che fa la destra.

Quanto all'opinione della stampa, essa è, come al solito, contraddittoria. I critici partigiani della nuova scuola, trovano troppo melodica il de la Nux (che lo è sì poco); invece quelli che non sono mica entusiasti d'una musica che disdegna completamente le blandizie del canto, dicono che il compositore si è preoccupato assai più dell'armonia che della melodia. — « Non si vogliono più Italianismi, » scrivono testualmente i primi. Al che gli altri potrebbero rispondere: « Non vogliamo esclusivamente i germanismi, come voi li esigete così recisamente e così dispoticamente. » Per dirla schietta, non mi pare che la *Zaira*

valga il fastidio di rompere delle lance per far trionfare i campioni dell'una o dell'altra scuola. Si riservi questa giostra per un lavoro scenico più importante, più duraturo e di più lunga lena. Veronge de la Nux si appaghi d'un esito semplicemente onorevole e si studi di far meglio in avvenire.

LA BASOCHÉ

opera comica in tre atti, di Messager.

Il teatro che chiamasi dell'Opera Comica, pare che siasi ormai ricordato di dover far onore al suo nome e facendo tregua ai drammi lirici dalla tragica fine, come le tre ultime produzioni (*Il Re d'Ys*, *Eclairmondia* e *Dante*), ci ha dato finalmente una commedia lirica bella e buona, la quale è un po' più d'un'operetta ed un po' meno d'un'opera comica sul genere di quelle di Auber, Halévy, Donizetti, Adam, Grisar, ecc. Essa ha nome *La Basoché*. Il libretto, di Alberto Carré, è almeno, gaio, interessante, ed offre al compositore di che mettere a contribuzione la sua fantasia. Ispirata dalle situazioni del libretto, la musica di Messager è gradevole, se non sempre originale, ed è strumentata senza pretesione, come senza soverchio abbandono.

L'idea della commedia lirica d'Alberto Carré riposa tutta su d'un *qui pro quo*, il quale, se ha un torto, è quello d'esser troppo prolungato. È sempre un errore d'abbeverare nei lavori scenici d'un equivoco, poiché sono soltanto i personaggi della commedia che credono all'equivoco, mentre il pubblico che ha conoscenza del vero, non vi trova che un interesse assai discreto. Per meglio far comprendere questa distinzione, dirò in brevi parole il punto di partenza della commedia musicale.

La *Basoché*, corporazione alla quale solo gli scapoli possono appartenere, ha eletto il suo re; questi è il poeta Clemente Marot, il quale, essendosi occultamente ammogliato, lascia in un villaggio la sua sposa Colette, benché l'ami alla follia. Notate che nello sposare la povera contadina, le ha celato la sua condizione sociale. Ma Colette, che si annota a restare sola in un villaggio, sen viene a Parigi, e non avendo di che pagare la sua stanza all'albergo, si rassegna a far da serva nella locanda, sperando presto o tardi rivedere il suo sposo. D'altra parte, re Luigi XII ha sposato per procura la sorella d'Enrico VIII d'Inghilterra, e l'aspetto a Parigi. La principessa Maria, che è d'un'indole bizzarra e un po' stravagante, invece d'attendere che il regale corteo vada a cercarla a Pontoise per condurla alla Corte, obbliga il vecchio duca di Longueville ad accompagnarla alla capitale, che essa vuol visitare nel più stretto incognito, prima di recarsi alla reggia. Ed ecco che scende allo stesso albergo ove è già Colette.

Un magnifico corteo passa sotto le finestre dell'albergo, precedendo un bel giovane a cavallo, cinto il capo del regal serto e coperto da un ricco mantello di velluto cremisino. La Principessa vede in esso il suo augusto consorte; Colette riconosce suo marito; ma questi in una scena precedente le ha raccomandato di non dirsi sua sposa, giacchè svelando il segreto potrebbe perderlo. Il *qui pro quo* nasce dalla persuasione di Maria d'Inghilterra che Clemente Marot, re della Basoché, è Luigi XII, che ella ha sposato per procura. Tutto le scene che seguono dipendono da questo equivoco, e sarebbe troppo lungo il menzovarlo.

Dico soltanto che, in grazia d'un libretto così divertente e d'una musica piena di belle melodie, la *Basoché* ha ottenuto un felicissimo successo, e più che probabilmente diverrà centenaria. Checchè se ne dica, il pubblico dell'Opera Comica ama meglio questo genere di produzioni. Va al teatro per divertirsi; quando vuol assistere ad un lavoro serio va all'Opéra. Ed ha ragione.

IL VIAGGIO A CHAUDFONTAINE

opera buffa in tre atti, di Hamal (1758).

Il signor Radoux, direttore del Conservatorio di Liegi, ha trovato nella biblioteca di questa città il manoscritto d'uno spartito composto da Jehan Noël Hamal, maestro di Grétry. È quello d'un'opera buffa scritta in dialetto fiammingo nel 1758. Colui che l'ha trovata l'ha fatta tradurre ed eseguire a Parigi sul teatro delle Nouveautés da artisti del Belgio. Idea un po' singolare, giacchè il libretto di quest'opera è d'un'ingenuità infantile, e la musica si risente troppo dell'epoca in

cui fu composta. Parole e spartito sono veramente l'infanzia dell'arte. Nullameno, non sapendo di che fosse questione, tutti i critici musicali erano lersera alla prima rappresentazione, e sono rimasti assai delusi. Il resto del pubblico, alquanto infastidito, si è fatto ad imitare il miagolare dei gatti, il latrare dei cani e simili. Insomma, rappresentazione grottesca. Povero Radoux, che credeva aver trovato un gioiello!

A. A.
STOCCOLMA (Svezia), 1 Giugno.
L'Osello di Verdi.

Si può assicurare, senza tema di esagerazione, che mai s'è visto nel nostro teatro un entusiasmo maggiore di quello suscitato dall'Osello di Verdi, che vi si rappresenta in queste sere.

L'aspettativa, dopo i clamorosi successi in tutto il mondo, era giustamente grandissima; c'era quello che suol chiamarsi la febbre della curiosità, talché le prime sere il teatro di questa capitale era letteralmente gremito di spettatori.

In questi paesi del Nord si è creduto, ma a torto, assai difficile l'accalorirsi per fanatismo teatrale; ci si accusa di esser meno espansivi dei vostri paesi meridionali, ma gli è che per mettere il fuoco addosso agli Svedesi occorre la comunicazione elettrica di una scintilla del fuoco sacro dell'arte; allora è un vero incendio che si propaga e si estende su vasta scala. Per l'Osello è così avvenuto. L'ammirabile partizione ha destato il massima interesse fino dalle prime note, e questo interesse che non si è mai per un momento scemato, si è concretato poi in battimani e ovazioni senza fine.

Alla fine d'ogni atto gli artisti tutti furono chiamati al proscenio ripetutamente, in complesso trenta volte, moltissime delle quali a fine d'opera; infatti l'ultimo atto, per merito anche dell'esimia signora Giuseppina Osello (Desdemona) segnò il culmine del successo.

La signora Osello è perfetta nella sua parte, ella possiede una voce ipocritevole e fraseggia con arte finissima, oltre che ha joué le rôle in modo veramente splendido; al suo indirizzo gli applausi furono continui.

Anche gli altri interpreti, e coro, e orchestra, coadiuvarono a questo grande successo.

La seconda rappresentazione ebbe tutto pari se non superiore, e tutto fu presagire che di questo capolavoro verdiano si daranno moltissime repliche, e sempre con lo stesso concorso e con lo stesso aggradimento del pubblico. — MAX.

NECROLOGIE

Strasburgo. — Vittore Neesler, compositore popolare del *Trombettiere di Sülkingen*, morì il 28 maggio.
Pietroburgo. — Ostap Véresski, nell'età di 83 anni, luttista di grande fama, considerato come l'ultimo dei cantori popolari russi.

CITTÀ DI ONEGLIA

Avviso di concorso.

A tutto il 30 giugno prossimo venturo è aperto il Concorso per titoli al posto di Maestro della Banda musicale cittadina.

Si richiede nel maestro piena capacità di strumentare e comporre, come pure di concertare, mettere in scena e dirigere, oltre la Banda, anche lo spettacolo d'opera.

Lo stipendio è di annue lire 2000.

È obbligo principale del maestro di fare ogni anno non meno di N. 6 allievi d'istrumenti da fiato, ed altrettanti d'istrumenti ad arco.

In apposito Regolamento sono descritti tutti gli altri obblighi ai quali l'eletto dovrà uniformarsi.

Oneglia 29 Maggio 1890.
Per il Sindaco, l'Assessore anziano
S. BORRA.

AVVISO DI CONCORSO

Viene aperto il posto di Maestro della Banda Cittadina di Cles, nel Trentino, coll'anno onorario di P. 600 in banconote, valuta austriaca, oppure italiane L. 1.500, pagabili in rate mensili anticipate, ed alle seguenti

Condizioni:

1.° Il maestro ricorrente dovrà produrre il certificato degli studi percorsi, e l'assolutorio ottenuto quale maestro da un Conservatorio, o da un'Accademia musicale.

2.° Un certificato speciale comprovante la piena attitudine nel comporre per un regolare Corpo di Banda.

3.° La prova d'aver sostenuta una pratica in qualità di maestro direttore.

Le altre condizioni restano ostensibili presso questa Presidenza, alla quale dovranno venire presentate le relative istanze, al più tardi entro il giorno 20 giugno p. v.

Cles (Trentino), 27 maggio 1890.

LA PRESIDENZA.

(2)

REBUS

SR SR SR AME

(A. Cameroni).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 21:

Gran Dio, morir si giovane...

(La Traviata, Atto III).

Fu spiegato esattamente dai signori: R. Festa, G. Ancarani, V. de Vivo, S. Montalti, T. Marusi, E. Benda, P. Chierotti, A. Pastorino, G. B. Romana, C. Novi, C. Botico, M. Persichetti, C. Biscaro, M. Berton, V. Biauchi, G. Paganì, O. Roth, E. Bassano, R. Mainardi, M. Segre, V. Maurizi, P. B. Marconi, C. Saltini, T. Del Prete, N. Fantoni, B. Bonsembiante, I. Jonoe-Bertonecchi, G. B. Camplani, A. Alberini, O. Sgarbi, C. Terruzzi, V. P. Andreis, G. Carloni, S. Bruzzo, M. Rolando, C. Borroni, C. Predelli, P. Borgognoni, O. Navaretti, E. Bresciani, G. Orrù, R. Sandrucci, L. Princivalle, C. Porro, G. Fantoni, V. Faccononi, G. B. Beltrami, Associazione Impiegati Civili di Milano, A. Gardini, V. Patrone, Cam. Cora, G. Savazzini, M. Malatesta, B. Di Carlo, G. Borti, C. Giannini, G. C. Serafini, L. Malpiero, C. Vellani, P. Piazzi, F. Pirovano, A. Pontecchi, G. Chimeri, G. Spinetti, G. Zavadini, A. Parboni, T. e R. Montalenti, Z. Longhetti, L. V. B. Matarucco, F. Spagarini, A. Venzi, A. Albertini, E. Viganì, F. Polsovi, E. Cozzi, G. B. Pagnin, P. Badalà, L. Marchese, V. Bastardi, P. Copello, L. Giavarella, P. Carina, I. Oriani, C. Biscaro.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:
G. B. Pagnin, T. Marusi, V. Maurizi, E. Bresciani.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

LO SCHIAVO

Dramma lirico in quattro atti
DI RODOLFO PARAVICINI
MUSICA DI

A. Carlos Gomes

Opera completa per Canto e Pianoforte

Elegante edizione illustrata, con ritratto dell'autore, in-8
(A) netti Fr. 20 —

J. RUNTZMAN

- 54160 Mesta Canzone. Melodia per Pianoforte. Op. 213. md. (Edizione illustrata) . . . 3 —
- 54557 Le Chanteur de la Vallée (Der Thalsänger) pour Piano. Op. 215. f. 2 50
- 54558 Babilarde (Ciarlona) Scherzo originale per Pianoforte. md. 3 —

XISTO LOPES

LANCIERI PER PIANOFORTE
SOPRA MOTIVI
della GIOCONDA di PONCHIELLI

54301 (Edizione illustrata) Fr. 2 50

A. W. MALFIGGIANI

ADELINA PATTI
MAZURKA PER PIANOFORTE

54552 f. Fr. 1 50

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestro di Pianoforte. — Dà lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (11)

Danielle Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (11)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-70)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (21)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-72)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-67)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (17)

GIUSEPPE MENOZZI

- 54205 Furtiva occhiatina. Tempo di Polka per Pianoforte. Op. 159. md. (Ediz. illust.) Fr. 3 50
- 54206 Sotto i castani... Idillio per Pianoforte. Op. 160. md. (Edizione illustrata) . . . 4 —
- 54207 Martinetta. Mazurka elegante per Pianoforte. Op. 161. f. 2 50
- 54208 Placido Lago... Idillio per Pianoforte. Op. 162. md. (Edizione illustrata) . . . 3 50

A. BUZZI-PECCIA

L'Album des Demoiselles

5 Petites Suites pour Piano
I. Marche de minuit. — II. Coucher de soleil sur le lac.
III. Sérénade dans le jardin. — IV. Soir d'automne. Romance.
V. Ronde de jeunes filles.
54302 md. (A) netti Fr. 4 —
(Elegante edizione colla copertina di A. MONTAZZI)

H. WIELAND

- 54296 Partenza del Duca d'Alba (Alvas vertrek - Albas Abreise). Antica Melodia fiamminga per Arpa (anno 1573). md. 3 —
- 54297 Pierlala. Antica Melodia fiamminga per Arpa. md. 3 —

F. GIARETTA

MEFISTOFELE di A. BOITO
PEZZO FACILE

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI
53979 Fr. 5 —

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (11)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (45)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (43)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Dà lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (43)

RICORDI & FINZI
MILANO
 Galleria V. E., entrata Via Marino, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

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

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

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

Giovanni Zuccarelli
 PITTORE SCENOGRFO
 del Teatro alla Scala

Riceve commissioni di scenari separati
 o di interi spettacoli da eseguirsi
 durante l'estate.

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali



Maino e Orsi
MILANO
 Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 del Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Pubblicaione speciale d'istrumenti al suono di organo (879 n. 1.)
 in Clarineti, Flauti, Oboi
 Corni Inglesi, Clarini e Fagotti. (114-74)

AGLI ARTISTI

Arrivo delle Novità di ultima moda di Londra e Parigi
 Grandioso assortimento di Novità e Profumerie, articoli di Toilette
 ed oggetti di Lutto, ornamenti per Signora
 e Specialità in articoli per artisti da Teatro e in articoli inglesi

ACQUA D'ORO per imbiancare i capelli e Tinture d'ogni genere.
 (Lire 4 e Lire 6 al flacone)

SOTTOCASA
 FORNITORE SERVETTATO DELLA REAL CASA
MILANO - Corso Vittorio Em., 31 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi, Pectorazioni,
 Armature ecc.
 di Cristallo e
 di Lattame

Napoleone Corbelli
 Al servizio del Teatro alla Scala e principali teatri d'Italia e Estero
 Via Monteforte 11
 Milano

Spedite senza il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista. Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito. Facilita la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *spleen*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza. — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOFFERDINI Verdi e le sue opere (Chi) Rivista Milanesi. Il Grande Concerto al Del Yvone di l'Oniggi e D'Alton di Auditori Pochielli. Nuova pubblicazione La Strada di S. Isidoro Collauda d'Organo Alla rinfusa G. S. Una nuova Meca di Conelli Concerti	Bibliografia musicale Corrispondenze: Roma, Genova Trento Siracusa, Parigi Trieste San Yppolito Trento Atti di concorso. Telegrammi Notiziage Roma
--	--

Illustrazioni: S. M. Umberto I., Allegro di V. Bocca.
 S. M. Umberto I. visita la Chiesa del R. Stabilimento
 G. Ricordi & C., disegno di A. Houzevotte.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inserzioni a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di 5 linee.

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

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



Sua Maestà Umberto I.
 (Disegno di V. Bocca).

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 214 Tel. 219	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 132	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 132	LONDRA 261 - Regent Street, W. - 261

BENEDETTO JUNCK

SERENATA

Poemetto lirico per Soprano, Tenore e Quartetto d'Archi

Parole di E. AUGUSTO BERTA

- 54815 Partitura (n) netti Fr. 5 —
- 54816 Parti staccate del Quartetto (n) netti 5 —
- 54817 Riduzione per Canto e Pianoforte (n) netti 5 —
- 54818 Andantino e Ronda. Riduzione per Piano-
forte a quattro mani. (n) netti 2 50
- Andantino e Ronda. Parti staccate del Quar-
tetto:
- 54819 Violino I (n) netti — 80
- 54820 Violino II (n) netti — 50
- 54821 Viola (n) netti — 30
- 54822 Violoncello (n) netti — 20

TITO MATTEI

NAPOLI

53437 TARANTELLA PER PIANOFORTE Fr. 5 —

J. BURGMEIN

HISTOIRE D'UN SOLDAT

(d'après Le Livre des histoires)

POUR ORCHESTRE

53920 Partition (x) netti Fr. 8 —
Parties détachées:

- 53921 Violon I (x) netti — 20
- 53922 Violon II (x) netti — 20
- 53923 Alto (x) netti — 20
- 53924 Violoncello (x) netti — 20
- 53925 Basse (x) netti — 20
- 53926 Instruments à vent (x) netti 1 50
- Toutes les Parties détachées réunies (x) netti 2 50

RINOMATA DITTA



E. RANCATI & C.
ATTREZZISTI TEATRALI
CON ASSORTIMENTO
in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vercellina, N. 5 — MILANO

Specialità
COSTUMI, MASCHERE, DOMINI



Teatro Regio
TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa
MILANO
Via Santa Radegonda, 6

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc.

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Pesce, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

VERDI
E LE SUE OPERE

(Giorn. 1890. N. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000)

XXVI.

Messa da Requiem.

S è adesso, trattandosi di questo lavoro musicale del Verdi, io tentassi fare la solita storia della musica sacra, sotto l'aspetto della interpretazione liturgica, piuttosto attenentesi al fine metafisico di essa, che all'intrinsecità di essa in se stessa, avrei da dilungarmi in un modo addirittura straordinario.

Io non potrei già spingermi in quell'intricata materia per poi, oltre che non fare nessuna conclusione, troncato sul più bello per venire ad analizzare il lavoro di Verdi, risultandone forse una descrizione in perfetta antitesi con quanto io, appoggiandomi a profondi scrittori, della musica sacra, dei suoi scopi, dei suoi ideali, dei suoi stretti rapporti col fine, sarei venuto in precedenza esprimendo.

Vero è che la musica sacra è forse, e senza il forse, il primo anello di congiunzione fra il melodramma e la musica puramente sinfonica; è certo una, la più bella, delle fasi della musica accademica; questa, sovente rivolta ad idealità mondane, nel suo sviluppo immobile presentisce il dramma umano, del quale è come una narrazione; la musica sacra, col testo per base, possiede elementi drammatici mossi da principi ascetici, divini; non sempre la preghiera domina interamente nel sacro testo; quella sublime epopea, quell'episodio divinamente umano di Gesù, ha forse il diritto d'esser considerato il primo vero dramma dell'umanità; in cotesto universalmente ammirato miracolo di abnegazione, di sacrificio, di pietà, d'amore, si compendiano tutti i fattori della drammaticità delle passioni di tutto il mondo; il lato più spirituale di quella vita che fu il focolare della moderna civiltà, la liturgia, nei suoi riti, mirabilmente formavane uno sublime, la Messa; rimanendo però più liturgica quella di Gloria, ove c'è più spiritualismo che dramma, e più umana quella di Requiem, dove c'è più materialismo per detto e fatto di quel Dies irae che, come la Bibbia è detta il libro dei libri, io chiamerei il dramma dei drammi.

Percorrendo le pagine della musica sacra antica, si palesa fino d'allora quanto potere ebbero e diverso i due tipi diversi sulla maggioranza dei compositori. Le Messe di Gloria dettero sempre evidenti prove d'una tendenza liturgica spiccata; la preghiera trovò nelle forme rigorose

del canto legato, delle fughe, dei canoni, delle imitazioni, quella severità, quella nobiltà dovute per tanto ministero.

E in epoche nelle quali il melodramma incespicava ad ogni passo per rendersi spoglio dalle pastoie convenzionali che ne tradivano la verità, le Messe da Requiem ci appaiono veri miracoli di interpretazione testuale, quasi, per dirla col Grillparzer, c'è in queste più incorporazione dello spirituale, laddove nei drammi si era ancora allo spiritualizzamento del corporeo.

Così le inarrivabili musiche sacre di Palestrina, quelle del Leo, del Carissimi, del Bernabei, tutte liturgiche, veramente ispirate da un'arte che sta a se, anzi che in se, il cui bello esce interamente dalle note, dalle loro combinazioni, da una forma pura, sovraneamente estetica, il cui mistico olezzo sembra librarsi verso il cielo, coi le parole del testo, leggendole a parte, si rivolgono; e dico leggendole a parte, perchè qui non c'è quasi più subiettivismo per la musica, dessa procede libera, seguendo leggi sue proprie, lasciando che i brevissimi periodi del testo si ripetano per le mille volte; sulla parola amen esistono delle fughe meravigliose; cotesta parola ebraica, ammessane pure la traduzione, il significato, non ha certo servito di ispirazione al musicista: costì non si trattava più che di sinfonia-vocale.

Ma scendendo poi di qualche tempo e ferdandoci ad altri autori, troviamo il Requiem drammaticamente trattato, troviamo il Mozart che ci detta un capolavoro, Cherubini che ne fa due. E nello stesso tempo, o quasi, tanto quest'ultimo genio proteiforme quanto Gioacchino Rossini trattano la Messa di Gloria, non più con le forme legate, è vero, ma nemmeno con accenni drammatici del tutto distinti e scolpiti; Beethoven e Berlioz, poi, seguono la stessa via; Verdi, ultimo arrivato, scrive la Messa da Requiem e drammatizza invece al grado massimo, rimanendo sulla via che Mozart e Cherubini avevano tracciata.

Verdi, deciso di comporre questo Requiem per l'anniversario della morte di Manzoni, prima di tutto si premunisce di una splendida traduzione in prosa del testo latino. Il comm. Angelo Fava vi riesce egregiamente; poi il dotto sacerdote prof. Carlo Borri dà a questa traduzione una severa ma elegante veste poetica; e così Verdi ebbe in mano il più drammatico, il più commovente soggetto da musicare, e da quell'insigne maestro che egli è, oprò siffattamente, da fare emergere il liturgico dei veri Salmi quando il testo, d'ascetismo puro trattando, assume la forma di preghiera, cui non può allora adattarsi che musica veramente sacra.

Il mondo intero sa qual creazione eccezionale uscì dalla mente eclettica del Verdi. Il suo Requiem s'è eseguito dovunque, e dovunque ha meravigliato la potenza di quel genio, la vastità di quell'ingegno poderoso.

La prima esecuzione ebbe luogo per il primo anniversario della morte di Manzoni, il 22 maggio 1874, nella chiesa di S. Marco in Milano, sotto la direzione dello stesso autore. Il successo, come tutti sanno, fu addirittura immenso; uscì da ogni parte un vero inno di lode al maestro; la critica, senza eccezioni, disse il miglior bene di questo nuovo capolavoro verdiano; solamente qualcuno, mal cognito certamente di quanto esprimeva, non si ristette dall'accennare che il Verdi aveva però fatto della splendida musica sì, ma non musica sacra; la conclusione del dotto articolo del Mazzucato può servire di risposta a tale appunto: « Sieno dunque benvenute le musiche ecclesiastiche, al par di questa, dettate con sì perfetta convenienza d'intendimenti e di linguaggio, e con sì abbondante effusione di genio. La religione nulla ha da temere da esse: non avrebbe anzi che a vantaggiarsene; ché in esse appunto arde una fede infocata così, che al suo contatto non potrebbero, almeno in parte, non disciogliersi i geli dello scetticismo e dell'indifferentismo religioso. »

Nè di ciò fu lunga storia; per un momento quell'idea fu creduta; i fatti la smentirono del tutto; il *Requiem*, proseguendo il suo cammino trionfale, fu dovunque giudicato per un vero capolavoro di musica sacra; non rimane che il riflettere che è una *Messa* e non una *Lamentazione* o un *Improperio*, e che di più questa *Messa* è di *Requiem* e contiene quindi il *Dies ira*.

Analizzare questo lavoro, per la sua indole speciale, non parmi necessario; un esame dei pezzi è bastante.

Il primo pezzo del *Requiem* ha principio con un lieve susurro degli strumenti a corda, le voci vi si fondono con mirabile effetto; il *Kyrie* è d'effetto nuovo, è invocato alternativamente dalle quattro voci principali; la strumentazione è d'una squisitezza ammirabile.

Pel *Dies ira* non v'ha lode che basti. Formato di varie parti o pezzi, è poi un colossale getto, un potentissimo esempio di concepimento artistico; il primo stacco è vertiginoso, scrosciante, il *Tuba Mirum* misticamente ideale al principio, diviene, mano mano, per un crescendo meraviglioso, un vero concerto di trombe, irrompente e che elettrizza; l'*a solo* del basso è di sovrana ispirazione — e così è pel *Liber scriptus*, pel *Res tremenda*; il *Recordare* è un duetto per soprano e contralto di stupenda melodicità e ricco di accompagnamenti vari, tutti adatti a colorire il senso di cotesto brano di preghiera; nè sono da meno il *Confutatis* e il *Lacrymosa* soavissimo e dolce, finché si giunge all'ultima parte di questo colossale componimento, il quale avrebbe davvero bastato a dare al suo autore altissima fama mondiale.

L'offertorio *Domine Deus*, un quartetto che è uno scrigno di gioielli, ha una gemma rara in quel passo in *do maggiore*, per tenore, al versetto: *Hostias et preces tibi, Domine.*

Pel *Sanctus* furono vari i pareri; s'intende però che i più dissero delle ragioni sballate; questa doppia fuga, brillante anzichè, per nulla disdice alla natura del concetto; infine la musica non può avere certo dei dati fissi, delle regole stabili anche pel suo lato ideale; qui il compositore

ha libero il campo per spaziarvi a suo bell'agio; al più potrebbesi farne una questione di gusto; è certo che questo pezzo non soffre alterazioni di carattere, sia di *Gloria* la *Messa* o sia di *Requiem*; Rossini, nel famoso *Sanctus* della *Messa solenne*, s'è elevato senza dubbio un gradino più in alto, egli è stato, in quello squarcio immortale, insuperabile, anzi inimitabile, ciò che Verdi fu nel suo *Dies ira*!

E può essere anche modo di sentire; comunque sia, Verdi l'ha umanizzato di più, Rossini così rimase più evangelico; sono misteri della natura dei geni; ma dopo ciò, quale ardua costruzione anche questo *Sanctus* del Verdi! Che splendore in quei contrappunti, quale fulgore abbagliante in quelle scale velocissime cromatiche con trombe!! Si rimane sbalorditi; tutti coloro, me compreso, che in San Marco alla prima esecuzione dovettero forzatamente astenersi dal battere le mani e soffocare quel grido d'ammirazione che stava per scoppiare, fecero l'atto più eroico della loro vita! Vero è che ci siamo rifatti la sera dopo alla Scala, dove il *Sanctus* fu uno dei cinque pezzi *bisati* e fra i più entusiasticamente applauditi.

L'*Agnus Dei* è semplicemente divino. Alle divinità non si infligge il peso d'un'analisi. Squisitamente bello il *Lux aeterna*, ternetto, ma il vero coronamento di questo meraviglioso spartito è quel *Libera me*, pagina di magniloquente grandezza, che consta di una fuga elaboratissima, a un certo punto però interrotta da un canto del soprano, poi ripresa con nuovi disegni orchestrali, quindi sviluppata in un modo inusitato e nuovissimo: il soprano ripete il versetto salmodiando una sola nota bassa, un *do*; il coro dice pur esso la stessa cosa e nello stesso modo, talchè, per dirla con una frase felicissima del compianto Filippi: « la *Messa* finisce in una sfumatura, come una piccola nube d'incenso, portata dagli angeli in paradiso. »

Certamente chi leggerà questo mio capitolo vorrà trovarvi e deplorarvi la mancanza assoluta di elucubrazioni teoriche sulle varie strutture dei pezzi, dello strumentale, dell'armonizzazione. Ebbene, è una astensione per progetto. Sicuro; io non ho mai prediletto cotesto genere di studi e parmi anche di non esservi mai, o quasi mai, caduto.

Il *Requiem* di Verdi è tale un capolavoro, che uno studio teorico non porterebbe che una prolissa e noiosa conseguenza: quella che dovremmo in ogni procedimento tecnico trovare la propria ragione della sua applicazione così giusta, così logica. Quando si sarà detto che tutti gli elementi vitali che hanno concorso, per la mano d'opera del maestro, al compimento del lavoro, sono stati tutti del pari perfetti, è innegabilmente ovvio fermarvisi ancora.

La musica è la più divina delle arti, ed è quella che innalza lo spirito dell'uomo allo spirito di Dio; ma quando taluno crede di far consistere tale misteriosa potenza nel tale o tal altro *ritornello*, nella tale o tal'altra *relazione armonica*, la musica allora diventa il più ridicolo di tutti i trattati di calcolo o di filosofia ragionata!

Ciò pare ancora un quesito un po' duro per chi s'era da tempo ringalluzzito, fiducioso che l'artificio avrebbe benissimo potuto sostituirsi all'arte!

Fole! fole madornali! finché all'Italia sorriderà un cielo che è un'armonia al vederlo e un linguaggio che è un'armonia ad udirlo, sorriderà sempre il genio della musica, e l'arte trionferà dell'artificio come la luce dell'oscurantismo!
(Continua) SOPREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Il distintissimo pianista compositore Edgardo Del Valle de Paz s'è impalmato in questi giorni con la gentile signorina Berta Enriques; e la signorina Maddalena Meini, figlia dell'egregio artista e nostro corrispondente fiorentino, porgeva la mano di sposa al distinto giovane signor Annibale Zanotti.

A queste due coppie di sposi i nostri auguri più sinceri.

★ A Firenze trovasi gravemente ammalato di tifo l'egregio avvocato cav. Giulio Piccini (*Jarro*), il ben noto ed arguto critico drammatico di quell'importante giornale *La Nazione*, ed esimio letterato e scrittore. Facciamo voti per la pronta e completa guarigione del simpatico ed egregio amico.

★ La settimana scorsa, al teatro di Rouen, dove agisce una compagnia parigina di operette, avvenne fra ufficiali e borghesi uno scandalo inaudito. Un ufficiale, al cui palpitò la prima *soubrette* della compagnia aveva risposto picche, andò a teatro con alcuni camerati. Al presentarsi sulla scena, l'artista fu accolta dagli ufficiali con una salva di fischi e di zittii. Il pubblico si rivolse contro quel contegno e si scagliò contro gli ufficiali con ombrelli e bastoni. La rappresentazione fu sospesa, e gli artisti saltarono in platea. Molti ufficiali vennero bastonati a sangue e il male probabilmente sarebbe finito lì. Ma il Direttore ebbe ad un tratto l'idea disgraziata di spegnere il gas. All'improvvisa oscurità nacque un terribile panico. Le donne svennero. Il pubblico giunse a grande stento all'aria aperta. I feriti e i contusi non si contano.

★ Il nuovo teatro di Zurigo sarà costruito su disegno degli architetti viennesi Fellner e Helmer. Il costo di questa costruzione, che sarà nello stile del Rinascimento, è di novecentomila franchi. La sala potrà contenere mille duecento spettatori. L'inaugurazione è fissata per la primavera del prossimo anno.

Era tempo che la bella città di Zurigo provvedesse a un teatro da sostituire alla vecchia topaia!

★ I giornali portoghesi annunziano che l'ex-direttore del teatro San Carlos di Lisbona, signor Diego de Freitas-Brito, ha accettato la direzione del teatro Saint-Jean di Oporto, colla sovvenzione di dodici milioni di reis. Questa cifra, formidabile in apparenza, è più modesta di quello che pare a tutta prima: valendo il reis tanto quanto la metà di un centesimo, la sovvenzione, di cui sopra, si riduce a 60,000 franchi circa.

★ Un americano ha inventato uno strumento che è certamente destinato a fare del chiasso. Consiste in un trombone a vapore (1), di proporzioni colossali, le cui note, dicesi, si percepiscono distintamente alla distanza di quattro miglia. Malauguratamente per l'inventore, la prova di questo mostro musicale ha portato lo spavento nei suoi concittadini che, assordati dalla sonorità insopportabile di questo organo armonico di nuovo genere, gli hanno fatto interdite l'uso sul loro territorio. Trombone e autore sono stati quindi costretti a espatriare, non sapendo se troveranno altrove minore ostilità pei loro tonanti esercizi.

★ Un nuovo giornale musicale « consacrato agli interessi dei suonatori di cetra » si annunzia a San Francisco. Questa nuova pubblicazione s'intitola gravemente *Giornale-Cetra della Costa del Pacifico*.

★ Il figlio del signor Giorgio Kastner ha legato, morendo, al Conservatorio di Parigi, la biblioteca di suo padre, che fu membro dell'Istituto. Essa contiene una ricca collezione musicale. — Il Conservatorio stesso ha inoltre ricevuto un altro dono non meno importante: gli autografi musicali riuniti dal marchese de Queun de Saint-Hilaire.

★ Il signor Beignani è stato nominato direttore dei Concerti *Promenade* che avranno luogo al Covent Garden di Londra quest'autunno. Questa scelta assicura una serie di eccellenti esecuzioni, ché il Beignani ha già dato prova del suo valore direttivo l'anno passato all'Her Majesty's Theatre.

★ All'Hofopertheater di Vienna si sono date 70 (settanta!) rappresentazioni diverse nel corso dell'ultima stagione. È una cosa incredibile, ma si potrebbe enumerarle, una per una, se questo non occupasse troppo spazio. *Lohengrin*, *Carmen*, *Il Vassallo di Szigeth*, *Santa Elisabetta di Liszt*, *Tambüser*, *Il Barbiere di Siviglia*, ecc., ebbero il maggior numero di ripetizioni. Fra i compositori delle 70 opere eseguite, Riccardo Wagner figura per 46 sere, Mozart 24, Verdi 23, Meyerbeer 16, Lortzing 14, Gounod 12, Bizet 11, Rossini 10, Smareglia 10, Liszt 9, Brüll 8, Gluck 7, Nicolai 7.

Davvero che poche scene possono gareggiare con quelle di Vienna.

★ Una nuova ed elegante edizione dell'opera *Marta* di Flotow, per canto e pianoforte, venne or ora pubblicata dalla Ditz G. Ricordi & C. È un grosso volume in-8, con copertina illustrata, ritratto dell'autore, cenno biografico e il libretto della poesia. Questa pubblicazione fa parte della copiosa raccolta di opere teatrali, sotto il titolo: *La Musica universale*, Edizioni economiche Ricordi. — Costa sole L. 6.

★ A Chickering vennero eseguite per la prima volta due nuove composizioni di Marino Reeder: *Pani e Apollo*, su parole di Pierce B. Shelley, per *a soli*, cori ed orchestra. I giornali musicali americani ne fanno grandi elogi. Queste composizioni verranno pubblicate da Ed. Schuberth, a Nuova-York.

★ Nel *Corriere della Sera* del 7 corrente leggiamo una lettera dell'egregio maestro Vincenzo Ferroni, a proposito della sua opera *Rudello*, scelta per la rappresentazione al teatro Costanzi in seguito al Concorso Sonzogno. Nella suddetta lettera il maestro Ferroni non crede accettare, e ne espone le ragioni, il diploma che, secondo le notizie date, gli sarebbe stato conferito.

★ Ogni tanto l'arte musicale italiana all'estero procura al nostro paese delle soddisfazioni altissime. La esimia artista di canto Alice Barbì, conosciutissima e quasi unica interprete dei capolavori classici, in specie della musica da camera, è stata nominata *cantatrice classica della Corte Imperiale e Reale d'Austria*.

La *Gazzetta*, che ebbe così spesso ad occuparsi dei veri meriti di così esimia cantatrice, registrando questa insigne onorificenza le invia vivissime congratulazioni.

★ Il signor Geyer di Cincinnati, inventore di un *violino-basso migliorato*, si reca in Europa e visiterà l'Olanda, il Belgio e la Germania. Il nuovo strumento è alto piedi 14 $\frac{1}{2}$ e largo 8 $\frac{1}{2}$.

★ Alla prima festa musicale vestfalica, che avrà luogo a Dortmund, prenderanno parte la Civica orchestra di Colonia e i migliori artisti delle orchestre di Dortmund, oltre 600 cantanti.

★ Anche la città di Norimberga, al pari di Bayreuth, vuole avere il suo *Festspiel* (rappresentazioni solenni). Persone influenti hanno concepito l'idea di rappresentare ogni anno, solennemente, *I Maestri Cantori di Norimberga* di Riccardo Wagner.

★ A Echternach, graziosa città situata nella valle del Sura, che serve di frontiera fra il Granducato del Lussemburgo e della Prussia, si celebra ogni anno una solennità di uno straordinario arcaismo — la processione *danzante* di San Willibrord, santo del XVII secolo, fatto segno ad una venerazione speciale in tutta la regione. È in suo onore che viene fatta questa processione, organizzata in modo assai curioso.

I pellegrini seguono il coro danzando su di un ritmo che assomiglia ad una polka. Fanno tre passi innanzi, tre all'indietro.

Arrivano villaggi interi, da venti leghe dei dintorni, colle loro bandiere, facendo persino cinque, sei giorni di marcia, dormendo all'aperto. Tutti quelli che possono servirsi di uno strumento, bene o male, non mancano di portarlo e al momento in cui si ordina il corteo, accompagnano la danza. La musica è delle più strane, la collezione degli strumenti la più originale che immaginare si possa.

Tutta questa folla si riunisce la mattina del martedì di Pentecoste sul territorio tedesco, al di là del ponte sul Sura. Lo spettacolo è imponente; colline frastagliate di scogli, che sembrano le rovine di una fortezza, formano il fondo del quadro.

Uno scaccino, completamente vestito di rosso, apre la marcia. Seguono, su due file, i cantori, che recitano con

un ritmo lento, che discorda con quello della danza, le *litanie* di San Willibrord: — San Willibrord, stella brillante della nostra patria... San Willibrord, ornamento dei confessori... Concittadino di tutti i Santi... Modello di dolcezza... Pregate per noi!

Poi viene il clero di tutte le parrocchie vicine, accompagnato dalla musica; e qui incomincia la danza, spettacolo indimenticabile.

Questa marea umana, che dà l'immagine del flusso e riflusso, queste migliaia di esseri che si avanzano e retrocedono, saltando, è un colpo d'occhio meraviglioso, che a tutta prima ci eccita al riso, ma che poi ci fa riflettere, colpiti dalla serietà, dall'intensa attenzione di quei fedeli, cui traspare l'estasi dal volto. Hanno tutti tristezze, dolori, pensieri, da cui sperano essere liberati. Vi sono donne macilenti, vecchi infermi, fanciulli, epilettici, idioti che attendono la guarigione e la salvezza da quella processione.

Quando il corteo ha fatto il giro della città, si arresta alla gradinata della chiesa, che i pellegrini prendono d'assalto. Vi entrano, sempre danzando. Le musiche echeggiano sotto le volte: il momento è solenne. È giunta l'ora in cui San Willibrord deve concedere le grazie; e su queste figure di giovani e di vecchi si legge l'ansia, l'angoscia profonda, — una specie di santo terrore. A tre a tre si avanzano fino alla tomba del Santo, dove un prete inginocchiato prende gli oggetti che gli vengono dati e li soffrega sulla cassa.

Nel ritorno, i malati affranti dalle danze si sdraiano sull'erba dei prati circostanti — altri si schierano lungo le muraglie della chiesa e si rifocillano con quel po' che hanno nelle bisaccie; i più vigorosi si sperdono nella città, trasformata in fiera religiosa, dove l'immagine del Santo possente è venduta foggata in tutte le guise, persino in zucchero rosso.

Un'ora appresso, la trasformazione è completa. Gli esaltati, gli illuminati son divenuti tranquilli cittadini. Solo perdura — in chi ha assistito per la prima volta a questa strana processione — un senso magico del ritmo della musica, così tenace che pare d'esserne posseduti!

★ Il giornale di Nantes, *Le Phare de la Loire*, riferendo sull'udizione degli allievi di M.^e Charles, si ferma sul felicissimo successo di una *Sonata romantica* di quell'egregio professore signor Federico Dolmetsch, e la giudica un lavoro molto studiato e di grande effetto. La *Sonata* è in quattro parti, e vennero benissimo eseguite da quattro differenti allievi. Il signor F. Dolmetsch assisteva all'esperimento, e venne insieme agli esecutori caldamente applaudito.

★ La *Messa solenne* del maestro Giuseppe Terrabugio, noto cultore di musica sacra, cantata nel Duomo di Pavia il giorno di Pentecoste, è meritevole di considerazione non solo dal lato contrappuntistico, ma anche per quello dell'ispirazione, che è assai elevata. Appartiene al genere voluto dalla riforma della musica sacra.

★ Il teatro d'Opera Reale di Berlino sarà chiuso per la stagione d'estate al 1 luglio e riaperto al 1 settembre.

★ Il Governo egiziano ha accordato una sovvenzione di 100,000 franchi per l'attuazione del teatro khedivale dell'Opera al Cairo durante l'inverno prossimo. La stagione durerà da tre mesi e mezzo a quattro, a partire dal 1 dicembre per finire il 15 o il 31 marzo. Sono fissate 60 rappresentazioni d'opera seria o comica — la scelta al Direttore — operette e balli. L'Intendente del teatro khedivale è stato di questi giorni a Parigi per ricevere e studiare le diverse proposte.

★ I Tribunali belgi hanno pronunciato il divorzio fra la signora Montalba, la nota artista, e suo marito Renier, console generale nel Belgio.

★ Notizie dall'America recano che il tenore Campanini ha subito un'operazione alla gola, in seguito alla quale, dicesi, abbia recuperata la voce, che aveva completamente perduta.

★ L'incendio sviluppatosi, giorni sono, al teatro delle Varietà ad Amsterdam, ha cagionato pochissimo danno, perchè fu subito spento. Si hanno però a lamentare diversi feriti, travolti nella confusione e nel panico del pubblico che si metteva in salvo.

★ Il programma del prossimo concerto Richter, a Londra, conterrà l'*Ouverture dell'Egmont*, di Beethoven, il *Venerdì Santo del Parsifal*, di Wagner, di Berlioz, l'*Introduzione dell'atto terzo dei Maestri Cantori* e la *IV Sinfonia in Mi minore* di Brahms.

★ Corre voce che la compagnia americana d'opera comica diretta dal signor Conreid, che ha raggiunto tanta riputazione oltre l'Atlantico, darà un corso di rappresentazioni a Londra nel prossimo anno.

★ Notizie arrivate recentemente dall'America ci recano che il concerto dato dall'orchestra di Strauss la sera del 24 maggio, ottenne uno dei più clamorosi successi. — Assistevano a questo concerto le persone più notevoli di Washington, il Presidente, il Vice-Presidente e il signor Morton.

★ A Parigi il Presidente della Repubblica ha mandato 3000 franchi alla *Société des Grandes auditions musicales*.

★ Il signor Arturo Sullivan sta scrivendo una grande opera: *Ivanhoe*, che sarà eseguita per l'inaugurazione del nuovo teatro dell'Opera Inglese di Londra, la cui costruzione sarà quanto prima ultimata.

★ Il signor J. de Reszké, attualmente a Londra, ha firmato un contratto per la prossima stagione a Madrid, Monte Carlo e Pietroburgo.

★ A Roubaix il *Festival* in onore del maestro Gounod ebbe un successo colossale. Erano presenti, oltre Gounod, i maestri Anguez e Montolant.

Rivista Milanese

Sabato, 14 Giugno.

Teatro Manzoni — Filodrammatici.

Al teatro Manzoni la seconda rappresentazione dell'opera *Raggio di luna* del giovane maestro Leoni ebbe luogo lunedì sera ed ha offerto il mezzo di considerare quanto una pessima esecuzione può influire sull'apprezzamento d'un'opera. Le stonazioni e gli squilibri continui non possono certamente favorire questo apprezzamento; molte cose che riudivano parvero non prive di merito, riescirebbero certo più evidenti se eseguite a dovere.

Il giovane Leoni, studioso e appassionato cultore dell'arte, di quell'arte che trovò coltivata con onore in famiglia, non può dolersi delle nostre parole non troppo benigne, poichè dell'opera sua fu difficile farsi un concetto qualsiasi, eseguita a quel modo; l'accuratezza del lavoro e l'astensione da ogni volgarità, sono prova della cultura del musicista, e possono dare lusinga di migliore riuscita nell'avvenire.

Allo stesso teatro fu ripresa, col medesimo precedente esito felice, la *Marta* di Flotow; agli artisti coniugi Cuttica-Tancioni, Sottolana, va aggiunto il bravo basso-comico Galletti-Gianoli, che ha coadiuvato al risultato ottimo dello spettacolo, il quale, bisogna convenirne, è riuscito il più simpatico della stagione.

Al Filodrammatico continua indefinito l'annuncio della nuova opera *Anna di Devara* del maestro Zelioli. — s. —

Il Grande Concerto al Dal Verme

L'OMAGGIO A DONIZETTI

AMILCARE PONCHIELLI

Noi abbiamo delle grandi chiacchiere! È forse il nostro principale difetto. Noi siamo sempre lì a deplorare, a lamentare, a desiderare... in Germania fanno, in Francia, in Inghilterra... e noi?... Ma quando poi noi facciamo, e la Dio mercè per nulla da meno degli altri paesi, allora ce ne stiamo a casa, colle mani in tasca, fra il timore di andare a spendere dei soldi con la paura di non spenderli bene, e la certezza che a stare seduti nel proprio salotto si hanno meno fastidi e non si corre il rischio di annoiarsi alla musica accademica.

Su tale proposito mi pento quasi di aver tenuto il tono di scherzo. Non c'è proprio ragione di scherzare; bisogna dire la verità, che tale sistema nel nostro pubblico potrebbe a poco per volta dar ragione a chi dice che da noi l'arte

non la si sente. Vero è che nessuna capitale d'Europa avrebbe potuto fare ciò che sabato sera s'è potuto fare a Milano. Riunire un coro di 220 voci e nel quale figuravano tutti quegli egregi artisti d'ambo i sessi che hanno i plausi d'ogni paese allorché cantano come solisti, è cosa meritevole di grande considerazione; nè si dimentichi che tutti questi artisti, formanti la Società di Mutuo Soccorso, si sono fraternamente riuniti per uno scopo il più santo: quello di rimediare, in parte, ai danni che una impreveduta sventura portò recentemente al proprio fondo sociale.

Questi artisti formano il coro, un quintetto vocale ammirabile, le signore Cataneo e Guerrini, i signori Signoretti, Polli e Vecchioni assumono gli *a soli*, Mascheroni concerterà il coro e dirigerà poi l'orchestra di 100 professori, ottenendosi per tal modo un esercizio di veri artisti che supera il numero di 300, tutta questa gente sceglie l'*Omaggio a Donizetti* di Amilcare Ponchielli, una delle più geniali musiche dell'illustre e compianto maestro, e tanta arte, tanta abnegazione, tanto zelo, tanta valentia non riescono a far popolare in Milano il teatro Dal Verme?!

Eh, via, non si cerchino le scuse nei preconcetti artistici, scuse che denigrano l'opera d'arte, nuovissima, prescelta, senza difendere il poco buon gusto o l'apatia artistica di chi sente cento volte in un anno *La Class di asen* o affolla i *café-chantants* per andare in estasi alle stonate stupidaggini di qualche avanzo incartapecorito delle leggerezze parigine!

L'*Omaggio a Donizetti* non è un pezzo d'occasione, un inno qualsiasi all'indirizzo di un eroe di pasta frolla e che si dilogna con la fama di lui nel nulla! L'*Omaggio a Donizetti* del Ponchielli è una vera opera d'arte, diecimila volte più vera di quante certuni van battezzando per tali, mentre posseggono il solo requisito che è proprio dell'oppio e del papavero!

Eseguitosi a Bergamo nel 1875, quest'insigne lavoro musicale riportò un successo che fu noto in un baleno in tutta l'Italia; in quel teatro Riccardi (ove fu eseguita) il semplice biglietto d'ingresso costava 5 lire e la folla era stipata in ogni angolo; fino d'allora sorse il desiderio di dare questo lavoro a Milano; il Filippi tessè nella *Persaveranza* un accurato scritto in proposito, concludendo che questa era una delle più geniali creazioni del Ponchielli, moltissimi giornali dissero la stessa cosa; il *preludio* per violini, dato nei concerti dell'Orchestrale, divenne presto celebre e serviva, dicevano i più, a fare accrescere la voglia di udire l'intero lavoro.

Eseguitosi, col successo che tutti sanno, a Livorno quattro anni dopo, i più autorevoli critici ripeterono, per la centesima volta, il desiderio di udirlo in un teatro di Milano. Qui, riprodotto in casa Castoldi, con piccole masse, ma con ottimi solisti ed esito clamoroso, fece concludere di nuovo a tutti i giornali che adesso era proprio necessario che tale lavoro si desse possibilmente alla Scala, e con l'imponenza di masse che la *Cantata* richiedeva!

Finalmente si giunge al sospirato momento, le masse, gli esecutori, tutto è superiore a quanto era lecito desiderare; il pubblico non accorre, ci si guarda in faccia, e come

colpo di grazia un giornale del mattino non se ne meraviglia niente affatto, trovando anzi che ciò era per lo meno naturale, non essendoci alcun interesse!!! Oh, che bei matti! oh, che bei matti!... E veniamo alla musica del Ponchielli e al successo, degni l'uno dell'altra.

Il Ponchielli, prima di tutto, era un compositore di genio; capisco benissimo che ciò fa sorridere i poveri di spirito, che per fortuna son pochi, ma che fanno a loro volta sorridere gli uomini di buon senso, e questi, la Dio mercè, sono molti!...

Dato dunque il genio, Ponchielli, ispirato da un nobilissimo sentimento artistico e da una vera poesia, da uno squarcio lirico squisito, di quel Ghislanzoni il quale poté aspirare davvero al nome di poeta, scrisse come gli dettava il cuore e la fantasia, solo che alla pari con questi due elementi di primissima necessità, camminava in lui quella potenza di fattura magistrale, quella ricchezza di colori e di amalgami vocali, quell'istrumentale dal quale oggi potrebbero imparare proprio tutti coloro ai quali diciamo che istrumentano bene, non sapendo che cos'altro dire loro!!... Il Ponchielli si rivelò in questo *Inno di gloria* all'autore della *Lucia*, quale un vero maestro e maestro di genio; trovare in quella sua musica (solo colpevole di troppa luce) da far la critica a banalità, a impeti, perorazioni e altre parole insulse che non dicono nulla, è veramente cosa ingenua; ciò che taluni giudicano tali, non sono invece che l'esuberanza del genio, le quali non vengono comprese che da chi ascolta col cuore.

La melodia si delinea in questo prezioso lavoro limpida e serena fino dal primo coro, nel quale avvi quello squarcio declamato, per tenore, musicalmente degno dei bellissimi versi, un brano poetico che parmi giustizia additare al lettore, oggi che s'inneggia anche a delle poesie le quali sono spesso cattivissime prose:

E il vol qui raccolse
Dal ciel pellegrino,
La nota qui scelse
Quel genio divino,
Che apprese alla terra
Degli angeli il canto,
Che agli angeli il piano
Del mondo cantò.

In questi ultimi quattro versi il poeta s'innalza al di sopra delle odierne immagini veriste, che sono il più gran torto che possa farsi alla poesia. Quindi il *quartetto* con coro è un altro di quei pezzi magniloquenti, trattato con grande filosofia; il *duettino* è un gioiello; il grande *concertato* è d'architettura imponente e possiede quella ispirazione *Intorno ai marmi santi*, che darebbe la fama ad un compositore. La *scena ed aria* con cori, affidata al basso, serve, più che altro, a dimostrare quanto fosse ricca la tavolozza orchestrale del Ponchielli; il celebre *preludio* tutti lo conoscono, è certo uno squarcio paradisiaco, è forse, e senza il forse, il più bell'omaggio che l'arte dei suoni poteva rendere al cigno di Bergamo; la *romanza* del baritono è un pezzo di vera commozione e tutto il

finale, che consta di parecchi brani, è un vero scrigno di gemme preziosissime, d'ispirazioni peregrine, di fattura ammirabile.

Il talento del Ponchielli lo si riscontra pur anche nel modo con cui ha innestato, qua e là, quasi lievi sfumature, alcuni dei più bei pensieri musicali di Donizetti, sempre in orchestra però, e appena accennati per non più di quattro o sei battute, mentre tutta la musica della *Cantata* è prettamente del Ponchielli, e del Ponchielli il più puro.

L'esecuzione al Dal Verme è stata semplicemente meravigliosa. Mascheroni non è forse mai stato così perfetto direttore; gli è che dirigeva una musica che è una delizia, e l'anima sua d'artista l'ha sentita e se ne è compiaciuto. Il coro, quale difficilmente puossi immaginare; fra i solisti la Cataneo ha sfoggiato una voce che è un incanto, ha avuto delle emissioni dolcissime e ha dato prova di una resistenza unica; molto bene anche la signorina Guerrini, che possiede una delle più belle ed espressive voci di mezzo-soprano; perfetto il tenore Signoretti, un prezioso artista, il quale però ha bisogno di musica di sentimento come questa per mettere in evidenza le sue rare doti d'eccezionale cantante e di musicista che va per la maggiore. Il baritono signor Polli e il basso signor Vecchioni hanno pur essi cantato egregiamente.

Il pubblico ha gustato molto tanto la musica che l'ottima esecuzione ed ha applaudito con vero entusiasmo a tutti i pezzi; voleva anzi il *bis* del *quartetto*, del *concertato* e del *duettino*; s'è concesso solo quello del *preludio*, eseguito da quei violini alla perfezione, con grande e visibile malcontento di alcuni critici, i quali pare che soffrano, poveretti, quando tutto il pubblico gode!!

L'esecuzione della *Cantata* fu preceduta da due pezzi eseguiti alla perfezione dalla Banda Municipale, cortesemente concessa dal Sindaco. La fantasia *Leonora*, del Franceschini, è un pezzo di vaste proporzioni, basato sopra melodie caratteristiche e di fattura veramente egregia; l'*Overture dei Lituani*, del Ponchielli, s'è dovuta *bisare* fra un vero uragano d'applausi.

Il palcoscenico era disposto con ottimo gusto; in cima a quella montagna di artisti che formavano il coro, troneggiava il busto del Ponchielli, centro di tutti gli sguardi.

L'ottima esecuzione corale offre campo di lodi al modesto e valentissimo maestro Cairati; altri pure, fra i quali il Coronaro, hanno coadiuvato a così splendida riuscita; a tutti schietta lode.

Alla porta c'era un bacile, nel quale furono raccolte delle cospicue offerte. Ecco i nomi dei gentili oblatori:

Ditta Ricordi e Finzi, L. 25 — cav. Erba Luigi, L. 100 — cav. Besana Antonio, L. 20 — ing. Pozzi, L. 10 — signora Beretta Caterina, L. 25 — cav. uff. Della Beffa, L. 5 — Prefetto di Milano, L. 500 — avv. Ottolenghi Salvatore, L. 50 — signora Bulicoff Anna, L. 100 — signor Brosovich Carlo, L. 20 — cav. rag. Ponti G. B., L. 20 — prof. rag. Rossi Edoardo, L. 20 — N. N., L. 2 — N. N., L. 1 — comm. Pelitti G., L. 25 — signora Theodorini Elena, L. 100 — maestro Bassi Nicola, L. 25 — nob. Gino Visconti-Venosta, 20.

A noi, che così alla buona gettiamo sulla carta questi appunti, rimarrà il ricordo incancellabile delle soavi impressioni che tanto splendore di arte nostrana ci ha destato nella mente e nel cuore.

SOFFREDINI.

Una nuova MESSA del maestro Consolini

Savona, 26 Maggio.

VENNE eseguita una *Messa* a tre voci con orchestra, composta da Giovanni Consolini, maestro di cappella a questa Cattedrale basilica.

Lo stile di tale importante lavoro, quantunque ideale, conserva da cima a fondo l'impronta religiosa; ed ha continue attrattive pel facile, variato e dotto svolgimento di concetti sempre nuovi, per la venustà delle forme, per l'efficacia della strumentazione che tutto colorisce di tinte appropriate e caratteristiche.

È notevole per bellezze melodiche, quanto per ampiezza di disegno il *Kyrie*; che iniziato dalle parti vocali di concerto, man mano sviluppandosi, si fonde col coro in una perorazione grandiosa, imponente.

Al *Gloria in excelsis*, vivace e maestoso ad un tempo, fa seguito il *Laudamus*, a solo tenore, bellissimo.

Il *Domine Deus*, a solo basso, pieno di vigoria, è degno di rimarco per ricchezza di elette armonie, per la novità della forma. La maestà e la grandezza di Dio vi sono espresse in modo scultorio.

Toccantissimo, e direi belliniano, è tutto il *Qui tollis* a due tenori, preceduto da un elegantissimo *a solo* di clarino, superiormente eseguito dal distinto prof. Marcenaro.

Questo pezzo commuove davvero, ed è d'incantevole effetto.

Chiude il *Gloria*, un grandioso pezzo di stile severo, intrecciato d'imitazioni, le quali, reiteratamente sospese alle parole *Quoniam tu solus sanctus*, espresse dalle sole voci, preparano l'attacco di un *fugato*, il cui tema proposto dai bassi procede sino alla fine in modo chiaro ed incalzante.

Il *Credo* è un lavoro di gran polso per unità di concetto, per varietà di effetti, per la sapienza dello sviluppo. Scosse l'uditorio, suscitò l'universale ammirazione.

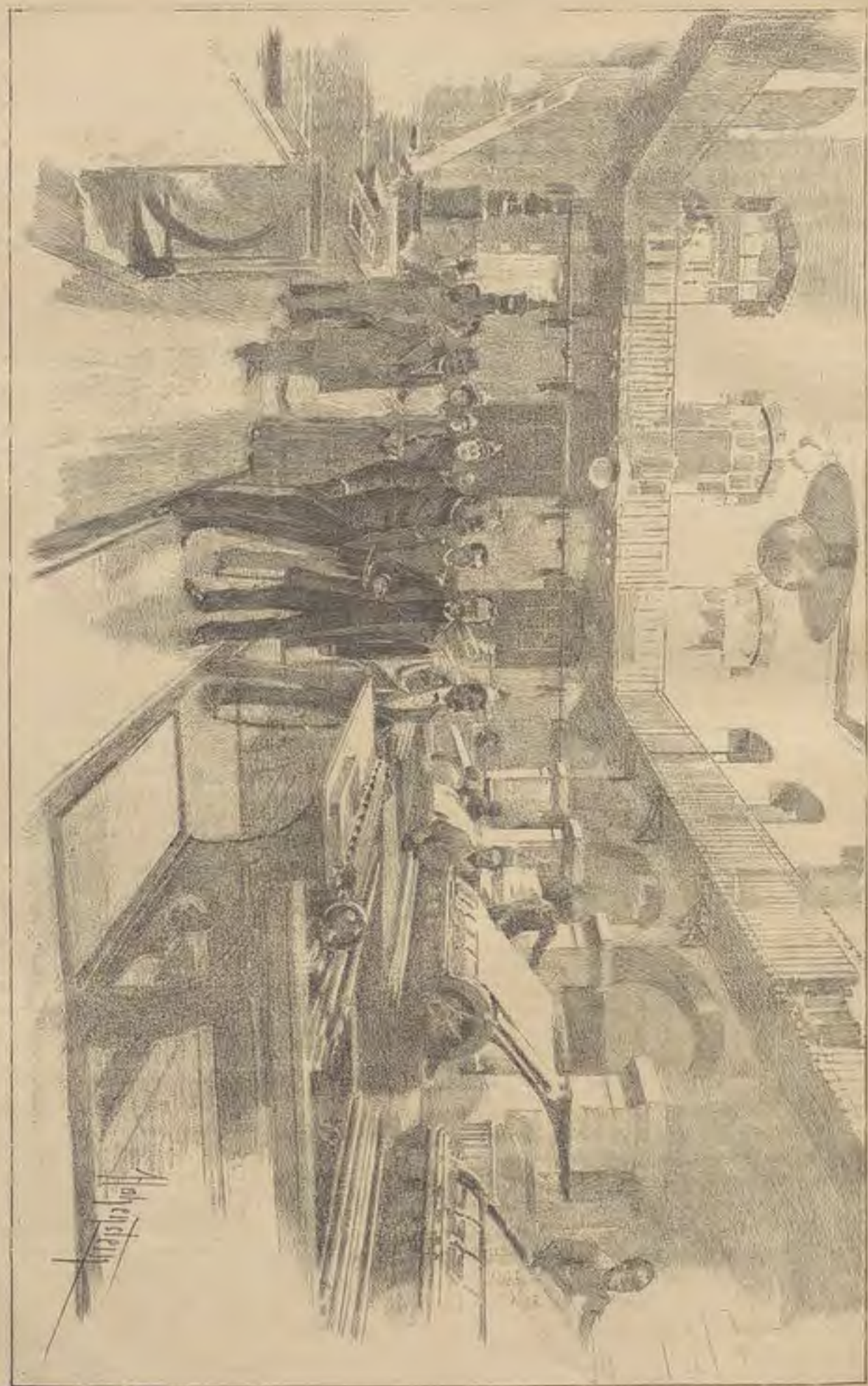
Dopo il *Sanctus*, pregevole, si chiude il magistrale lavoro coll' *Agnus Dei* a tre voci, di squisita fattura e squisitamente istrumentato.

L'impressione prodotta sull'uditorio da questa *Messa* è stata profonda, entusiastica; tale insomma da costituire pel suo valente autore un vero e splendido successo.

(Dal giornale *Il Cittadino*)

G. S.





S. M. UMBERTO I VISITA LE OFFICINE DEL R. STABILIMENTO G. RICORDI & C., IL 24 MAGGIO 1890

Salone delle macchine da stampa.



S. M. UMBERTO I
VISITA LE OFFICINE DEL R. STABILIMENTO G. RICORDI & C.

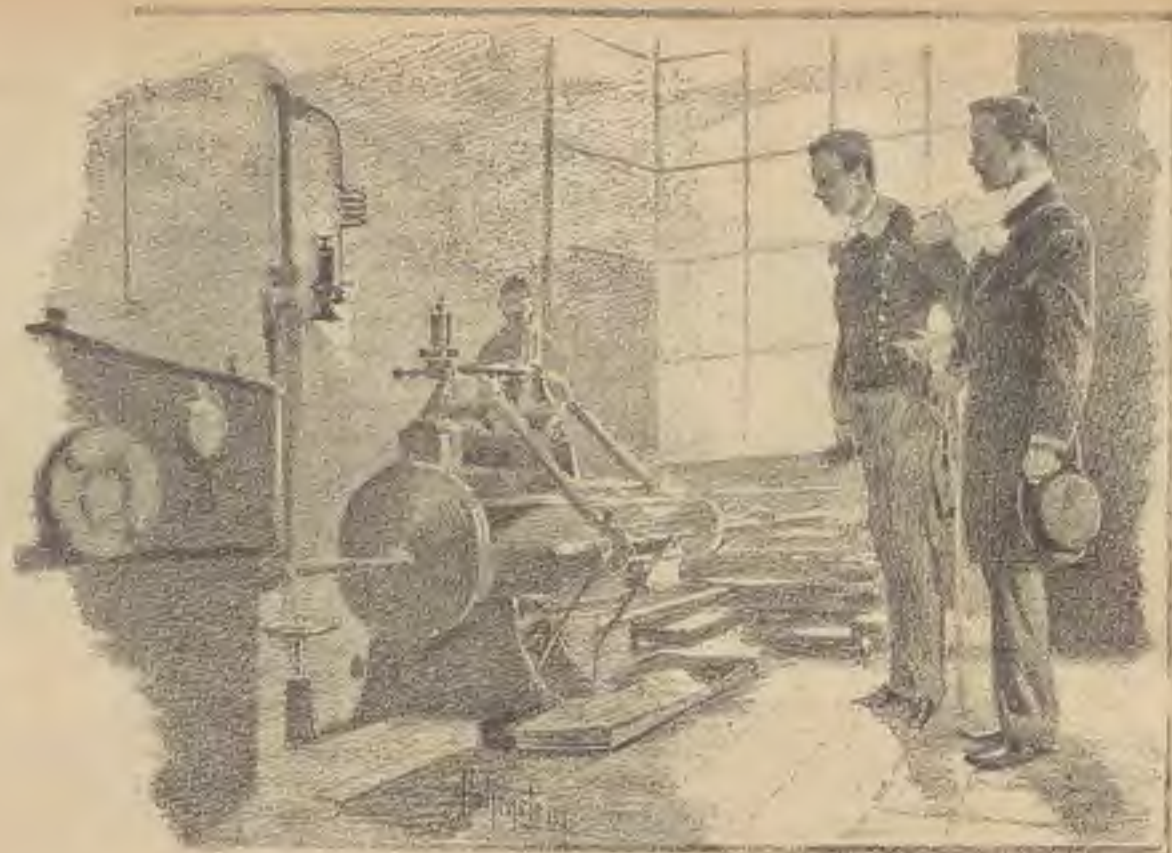
IL 24 MAGGIO 1890

Sala degli incisori di musica.



S. M. UMBERTO I VISITA LE OFFICINE DEL R. STABILIMENTO G. RICORDI & C., IL 24 MAGGIO 1890

Sezione della Tachigrafia-Tessaro.



S. M. UMBERTO I VISITA LE OFFICINE DEL R. STABILIMENTO G. RICORDI & C., IL 24 MAGGIO 1890

S. A. R. il Conte di Torino nel locale della Motrice Neville & C. di Venezia.



S. M. UMBERTO I VISITA LE OFFICINE DEL R. STABILIMENTO G. RICORDI & C., IL 24 MAGGIO 1890

Partenza di Sua Maestà.



S. M. UMBERTO I
VISITA LE OFFICINE DEL R. STABILIMENTO G. RICORDI & C.,
IL 24 MAGGIO 1890

S. M. osserva la stampa calcografica.

CONCERTI

MILANO. — *Concerto Consolo.* — Per quanto la magnifica giornata invitasse poco la gente a rinchiudersi nel salone del R. Conservatorio, pure domenica mattina c'è stato a questo concerto un concorso discreto.

L'esito artistico superò ogni aspettativa; il breve ma variatissimo programma seppe mostrare sotto tutti gli aspetti il valore massimo dell'esimio pianista signor Consolo; egli tanto nel *Trio* di Schumann, quanto nella *Fuga* di Bach per organo, nei pezzi per pianoforte di Frugatta, Godard e Schumann e nel grande *Concerto* di Grieg, apparve a tutti un pianista correttissimo, spesso ispirato, di grazia e gentile, come robusto e vigoroso. Ebbe applausi senza fine.

Nel *Trio* gli furono degnissimi compagni il violinista Anzoletti e il violoncellista Giarda; entrambi fecero pienamente gustare le finezze e le dolcezze dei loro strumenti.

Il pianista Frugatta poi, del quale avevamo ammirati i due bellissimi *Capricci* sonati dal Consolo, prese parte al *Concerto* di Grieg, suonando il secondo pianoforte, veramente da pari suo.

Fu questo uno dei pochi concerti ch'ebbero la virtù d'interessare e divertire, due cose che non dovrebbero mai essere disgiunte, allorchè si chiama la gente per far sentire della musica.

— Sabato, nell'Orfanotrofio femminile, ebbe luogo la festa commemorativa dei Benefattori defunti e la distribuzione dei premi alle orfane. Assistevano molte signore. Fu fatta dell'eccellente musica; piacque l'*Offertorio* del maestro Ascenso, furoreggiò il coro *Tra le fronde* di Rubinstein,

e lasciò ottime impressioni la trilogia *Mors et Vite* di Gounod.

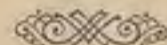
Le orfane eseguirono egregiamente.

Di così geniale e riuscito trattenimento il primo merito è del presidente Cambiaghi Locatelli, ed una lode speciale va indirizzata alla zelante e benemerita direttrice signora Angela Campioni. — s. —

MANTOVA. — I concerti orchestrali al teatro Andreani, sotto la direzione dell'egregio maestro Gianoli, ebbero successo grandissimo. I programmi furono trovati variatissimi, l'esecuzione inappuntabile; si vollero sempre parecchi *bis* e al maestro Gianoli, figlio dell'Isabella Galletti-Gianoli, furono fatte vere ovazioni, unendosi anche la stampa locale ai plausi del pubblico.

PALERMO. — Al concerto orchestrale diretto dall'egregio maestro Lombardi, ebbe un successo di vero entusiasmo la *Ronde d'amour* del Westerhout; il pubblico ne volle il *bis*, e mancò poco non volesse riudirlo ancora; fu giudicata un vero squarcio di musica geniale, finamente condotto, elaboratissimo.

LONDRA. — I concerti Pazzi sono un'eredità di famiglia, come pure ereditario è il favore del pubblico per essi. Le generazioni si succedono e si rassomigliano sotto questo rapporto, a giudicarne dalla numerosa ed eletta società che assisteva lunedì scorso all'annuale concerto che le figlie della famosa *Mamma Pazzi* diedero alla sala St. George. Tradizionale pure è la specialità che in questi concerti vi sia sempre qualche nuova ghiottoneria per buongustai, ammanita da qualcuno dei più rinomati Vatel dell'epoca, che però non si taglieranno il ventre se per avventura mancasse una salsa. Non sarà certamente il caso in quest'anno, con un cuoco della forza di Luigi Arditi. Per lasciar la metafora, l'illustre autore del *Bacio* ha fatto sentire un *Terzetto* per tre voci di donne, a cui ha servito di tema, immaginate un po' che? Un suo ultimo valzer intitolato *Gloire*. Un valzer che s'ispira dalla *Gloria*, ridotto a terzetto, colla restrizione di una sola natura di voce, deve sembrare quasi un fenomeno ai musicisti, per le difficoltà alle quali devonsi esser trovati di fronte il compositore ed il poeta. Inutile dire che, quanto al compositore, egli ha trionfato completamente degli ostacoli, ed il successo di questo pezzo veramente magistrale per forma, eleganza ed equilibrio vocale, pone un nuovo lauro nella già tanto ricca corona del popolare maestro-direttore che, reduce ora dal plauso americano, continua a sentirsi rintonare le orecchie dagli entusiasmi inglesi. Il suo valzer-terzetto si chiama: *Gloria alla bella*; cioè, per assimilazione d'idea, diremo: *Gloria a Arditi*.



Nuova Pubblicazione

LA SERENATA del signor BENEDETTO JUNCK

QUALCHE tempo addietro scrissi poche righe che riguardavano la pubblicazione della partitura di questo grazioso lavoro del distinto musicista signor Junck; oggi però che sono pubblicate anche le riduzioni per pianoforte e canto e per pianoforte a quattro mani, amo fermarmi un poco sul valore intrinseco della musica stessa.

La *Serenata* consta di cinque parti: la *serenata* per archi soli, la *romanza* del tenore, il *duetto* per soprano e tenore, la *ronda*, scherzo per archi soli e il *finale* che è poi come una ripresa del duetto stesso.

Lo strumentale, come fu già detto, è per quartetto d'archi; la *serenata* che dà principio al lavoro, è un'elaboratissimo squarcio di musica imitativa, un vero emporio di giochetti ammirabili per quattro strumenti, una splendida prova del magistero grande che ha il signor Junck nel maneggiare il quartetto, e che fa ben comprendere come a lui non sieno per nulla sconosciuti tutti gli artifizi che riescono gradevoli in tal genere di composizione.

La *romanza* è cantabile, soave, dolcissima, con degli effetti peregrini; nel *duetto* successivo è un continuo alternarsi di gentili ispirazioni e di rare bellezze di forma; la frase: *L'aurà mi disse*, è oltremodo simpatica, di immediato effetto; c'è poi un disegno nell'accompagnamento, d'un ottimo gusto, d'un sapore classico, alla Boccherini.

Nella *ronda* emerge il talento del compositore; è uno scherzo, ma uno scherzo serio; l'imitazione è riuscitissima, e l'effetto dell'avvicinamento è ottenuto, con i soli quattro istrumenti, nel modo il più semplice, eppure il più artistico; questa *ronda* è un vero gioiellino.

Nel *finale* si hanno nuove frasi, molto sentimento e dello slancio appassionato. In tutto il lavoro poi domina un soffio elegante, una fattura squisita, un'elaborazione superiore.

Nel complesso può considerarsi uno dei più riusciti lavori del genere accademico, e dovrà riuscire gradito ed opportuno a quelle elette società cui piaccia davvero fare della buona musica.

Un elogio lo merita pure il poeta Augusto Berta per i suoi versi spontanei, ispirati a immagini gentili, egregiamente condotti. Nè va dimenticato il valente prof. G. Andreoli che ha fatto le due riduzioni con grande perizia, cosa del resto che si riscontra in tutti i lavori dell'egregio musicista.

La partitura, la riduzione per pianoforte e canto e la *serenata* e la *ronda* per pianoforte a quattro mani, edite elegantemente, con splendida copertina illustrata dall'Hohenstein, si trovano vendibili presso il R. Stabilimento G. Ricordi & C. — s. —



Collaudo d'organo

Treviglio s'è inaugurato il grandioso organo della Chiesa Maggiore, costruito dalla Ditta Locatelli di Bergamo. Lo strumento fu trovato meraviglioso, e i giornali ne hanno lodi grandissime.

Il collaudo e la successiva prova, furono fatti dal chiarissimo cav. Polibio Fumagalli, professore al R. Conservatorio di Milano, e dal maestro Giuseppe Ferraboschi di Treviglio, a cui si aggiunsero due eletti giovani, Benito Fumagalli, figlio del cav. Polibio, e Giulio Setti di Treviglio, già allievo della nostra Pia Scuola musicale.

Il Ferraboschi, esperto suonatore d'organo, eseguì, con lodevole precisione, una *Fantasia* di Petrali, il *Gran Coro trionfale* del Capocci, la *Fuga* di Bach in *do minore* e la *Sinfonia* del *Coriolano* di Beethoven.

Il figlio Fumagalli eseguì maestrevolmente una *Sonata* di Reimberger, mostrandosi degno allievo di suo padre.

Anche il maestro Setti eseguì con sentimento e precisione un brano di musica classica.

Ma il caposaldo, la colonna massima del concerto fu il cav. Polibio Fumagalli. Egli suonò musica di Bach, Beethoven, Schumann, ecc. L'esimio professore si mostrò pari alla sua fama, e quanti erano presenti non celarono l'intima soddisfazione provata e rivolsero all'insigne organista lodi altissime e veramente meritate.

Bibliografia Musicale

In questi giorni ebbi occasione di esaminare alcuni lavori dell'egregio maestro Giuseppe Marcarini. Una sua *Réverie* è degna di lode per la bella condotta e per il canto, se non del tutto nuovo, certamente di buon effetto, ed una sua *melodia* (*Salle Alps*) è notevole assai per lo spunto del canto indovinato, e per una ritmica appropriata al soggetto.

Il *Naturino* è di fattura egregia, e lo *Scherzo* contiene esso pure buoni effetti, quantunque, secondo me, sia molto al disotto dei pezzi sopraccennati. La seconda edizione poi dei suoi *Elementi di musica* per le Scuole di Canto corale è davvero commendevole sotto ogni rapporto, come pure degni di lode sono tutti i fascicoli del *Canti Copali* a due e a tre voci con accompagnamento di pianoforte (1).

Il *Tuba Mirum* e *Mors stupibilis* per soprano e coro con accompagnamento d'orchestra poi, prova il valore reale e profondo del maestro Marcarini, valore già riconosciuto dal compianto cav. Alberto Mazzucato e dal Ruggero Manni, i quali preconizzavano, fin da quando il Marcarini era sotto la loro direzione, una carriera brillante.

ARNALDO LULLBAGE.

Di P. Fiorilla pubblica lo Stabilimento Ricordi *Orient*, *Scènes pittoresques*, per pianoforte (L. 2,50). L'Oriente oggi è in arte ridiventato di moda, e pur troppo, così nella pittura come nella musica, è spesso un Oriente di maniera, di seconda mano, di principesco. Manca la nota vigorosa, schietta, soggettiva ed oggettiva; manca quell'impronta caratteristica che solo l'impressione del vero può suggerire. I pittori sanno quali ammiccolati occorrono per confezionare un pezzo d'Oriente.

(1) I lavori sopraccennati sono tutti editi dallo Stabilimento Ricordi.

In musica ricorre abbondanza di note alterate, estranee alla scala, di quinte scoperte, insiti su certe forme di accompagnamento, aggiungi qualche dissonanza e mescola tutto ciò con l'acqueta scialba della tonalità minore, aggiungendovi magari un pizzico di tono maggiore, ed il ginocchio è fatto.

Tale il procedimento più in uso: tuttavia tratto tratto debbo convincermi che, per chi ha gusto e fantasia, anche qui l'arte può giungere a tanto da nascondere l'artificio. E ne ebbi una nuova prova oggi grazie alle nuove composizioni di Fiorilla; esse sono tre: *Dante dei Sultani*, *Réverie*, *Marche sauvage*, e la ricercatezza specialmente derivante dall'insistenza del *pedale* non nuoce alla fluidità del concetto melodico, che, anzi, anche là dove questo per sé non sarebbe immune da volgarità, esso acquista pregio per una certa eleganza di *turnure* o per qualche bizzarria — non contorcimento spasmodico — di buona lega e di effetto. Il *Florilla* ha, a mio credere, notevoli punti di contatto in questo genere di musica col Burgmeier, e se lascia a desiderare di quest'ultimo la finezza aristocratica, l'eleganza, la ricchezza di colorito, ritrae però di lui la genialità. Giuste poi sono le proporzioni dei pezzi, non difficile l'esecuzione di essi, ricercato l'effetto, specialmente nella *Marche sauvage*, ma senza eccessi.

Notevole, a mio avviso, è una *Gavotta in sol minore* di Virowski, — un allievo dello Sgambati, — la quale parmi riveli solidità di suoni, sicurezza e vigore, così da staccarsi con poche altre dalle solite *pollette* gabellane per *gavotte* o dalle lesiose e manierate caricature di esse, che tuttodì si vanno pubblicando.

Un soffio d'aria pura ed ossigenata c'invia il tempo che fu con otto *Sonate* per pianoforte dell'Haydn, rivedute dal Bonamici e pubblicate nella bellissima ed economica raccolta *Biblioteca del Pianista* (L. 1,75), mentre Guglielmo Andreoli, con una pazienza altrettanto da certosino quanto sarà di utilità pratica per i maestri il suo accurato lavoro, ci dà un catalogo, con le indicazioni concernenti il grado di difficoltà, di una enorme quantità di *Metodi*, *Studi* ed altre opere relative, all'insegnamento del pianoforte.

Inutile il dire di tutte queste edizioni. Escono dallo Stabilimento Ricordi e basta. Noterò soltanto una novità: l'introduzione del sistema tachigrafico Tessaro, dei cui pregi la nitidezza dell'edizione della *Gavotta* è prova convincentissima.

(Gazzetta Piemontese)

E. P.

Rallegramenti sentitissimi all'insigne maestro prof. Luigi Vanucchi, nostro concittadino, di cui il Ricordi ha pubblicato sette pezzi per pianoforte uno più geniale e indovinato dell'altro; due *Notturmi*, tre *Valzer*, una *Maquette* e una *Gavotta*.

In queste elegantissime composizioni non sappiamo se sia più da ammirarsi la spontaneità, la freschezza dei motivi e dei ritmi, o il magistero con cui sono svolti e condotti, senza complicazioni, che ne rendono l'esecuzione inaccessibile ai dilettanti. (Firenze).

CORRISPONDENZE

ROMA, 10 Giugno.

La *Sonnambula* e la signora Maud Starvetta — Ultimi voli del Concorso Sonzogno — Notizie.

Anzi anche le *stelle* del firmamento teatrale incominciano ad impallidire, e il pubblico (parlo di quello di Roma) non sente più un grande entusiasmo per queste *dive*, che percorrono i teatri straziando con le loro variazioni di pessimo gusto e con gli eterni *chibichichi*, la musica dei nostri grandi maestri. Le tre opere particolarmente prese di mira da questi usignuoli la maggior parte esotici, sono la *Sonnambula*, la *Lucia* e il *Barbiere*, delle quali fanno orribile strazio.

Terminata la stagione primaverile del Costanzi, l'imprestaro Cocceiti, nato all'universo e in altri siti, lo ha riaperto l'altra sera per proprio

conto, inviando il colpo e l'incita ad ammirare un astro di prima grandezza ch'egli si vantava di avere scoperto. Credo che la signora Maud Starvetta (così si chiama l'astro) sia americana. Anche essa ha sentito il bisogno di deliziare le orecchie italiane con una nuova edizione riveduta e poco corretta della *Sonnambula* di Bellini. Le *variazioni* introdotte dalla signora Maud Starvetta in questa musica divina, superano il credibile e l'incredibile. Trovano almeno qualche attenuante nella virtuosità dell'artista? Neanche per sogno. La voce di questa signora sale ad altezze vertiginose, ma nel registro medio è ingratissima e mancano addirittura le note basse. L'agilità è tutt'altro che limpida e netta; la pronuncia dà l'illusione che la *diva* dell'amico Cocceiti canti in lingua inglese. E in questa musica tutta passione e sentimento, non un momento di vera commozione, non un accento che cerchi la via del cuore! O perchè non si avrà a dire, una buona volta, la verità a queste *dive* che di divino han proprio nulla, e ai loro impresari che vorrebbero speculare sulla nostra ingenuità?

Il pubblico non aveva prestato fede alle promesse del Cocceiti, ed era scarso oltre ogni dire, con notevole prevalenza di *portoghesi*, *risotto*, *soapaccioni*, *et similia*. Così la signora Maud Starvetta poté riscuotere qua e là qualche applauso ed anche replicare l'*allegro della cavatina*; non il *rondò* però, come sarebbe stato di grammatica, perchè, a quel punto, anche la *cioga* capì che la partita era perduta.

Il tenore Quiròli è ancora molto addietro nell'arte del canto, ma possiede una bella voce... e con questa farà carriera. Ottimamente il basso Dadò, artista provetto e sempre sicuro. L'orchestra, ridotta a minime proporzioni e diretta dal maestro Guagni-Benvenuti, cammina un po' a *ry-ryg*; speriamo che una volta o l'altra tirovi la diritta via.

Con queste rappresentazioni, che il Cocceiti ha proclamato pomposamente *straordinarie*, si chiuderà per ora il teatro Costanzi. Si continua a dar per certo che fra breve avremo un discreto spettacolo al Circo Reale, ma finora non ne è venuto alla luce il programma.

Avrei finto, se non mi parese utile di aggiungere qualche parola intorno al Concorso Sonzogno, e alla lettera che il maestro Ferroni, autore del *Rudello*, ha pubblicato nei giornali di Milano.

Il maestro Ferroni ha forse qualche ragione di lamentare che la sua opera sia stata rappresentata in poco favorevoli condizioni. Sta in fatto, che il suo *Rudello* incominciò alle udici di sera, quando il pubblico già si sentiva stanco. È anche vero che l'esecuzione lasciò a desiderare, salvo per quanto riguarda lo Stagno e la Bellincioni. Ed è vero del pari, che, ammalatosi il mezzo-soprano, del *Rudello* non si poté dare che una sola rappresentazione. Ma io persisto nell'opinione che, anche in migliori condizioni, l'opera del Ferroni non avrebbe avuto un successo più brillante. E questo dico, perchè ho avuto tempo di esaminare e studiare lo spartito prima della rappresentazione, e fin d'allora mi son persuaso che in teatro non avrebbe prodotto che uno scarso effetto. Il Ferroni ha torto di non capire che, in Italia, la musica francese dell'ultima maniera assolutamente non piace.

E poichè sono su questo argomento, devo ripetere una osservazione, che ho udito fare da molti. È naturale che il Ferroni sia malcontento del risultato del suo tentativo, ma che bisogno aveva egli, professore di alta composizione in uno dei primi Istituti musicali del Regno, di presentarsi ad un Concorso destinato ai giovani esordienti? A lui, che stava già in una posizione eminente, non mancava modo di far udire la propria musica, senza esporsi a pericolosi confronti. E qui faccio punto sul Concorso e sui concorrenti, dei quali, a quest'ora, si è parlato anche troppo. — A.

GENOVA, 12 Giugno.

Esperimento al Civico Istituto di Musica.

Anzi nell'oratorio di S. Filippo, annesso al Civico Istituto di Musica, ebbe luogo l'annuale esperimento degli alunni colla relativa distribuzione di premi.

Non mi dilanherò certamente su questo esperimento che rassomiglia a tutti i precedenti, cioè, la solita *Sinfonia* d'introduzione, eseguita più o meno accuratamente, ed i soliti pezzi per pianoforte e qualche altro istrumento, ed alcuni *Cori*, quest'anno tutti femminili. È superfluo

il dire che gli esecutori furono, come sempre, oggetto del più caloroso applauso per parte del numeroso pubblico, composto di parenti ed invitati, colle relative Autorità, tutti, si capisce, lieti e felici di poter incoraggiare i giovani alunni; nel che mi unisco anch'io certamente.

Ma a mettere insieme un programmino per tali esperimenti si fa presto; ciò che ancora in tanti anni non si è riusciti a fare, si è di dare a questa Scuola uno sviluppo che dia dei risultati veramente artistici, ed un indirizzo serio, rispondente ai progressi dell'arte odierna. Per ottenere ciò, bisogna che l'Autorità Municipale smetta la grettezza con cui trattò finora l'Istituto, e proceda ad un generale rimpasto *ab ini fundamentis*. — M. S. M.

TRENTO, 13 Giugno.

Carmen.

Il nostro teatro presentava ieri sera un aspetto brillantissimo. Non un palco, non un posto vuoto; tutte le nostre signore in accenti sfarzosi rendevano oltremodo gaio il simpatico ambiente. Si trattava di dover assistere alla prima rappresentazione del capolavoro di Bizet, *Carmen*, e si sapeva che se ne avrebbe avuta una esecuzione *hors ligne*. Potrei dire che le grandi aspettative furono superate. Le signorine Giulia e Sofia Ravogli, una Carmen, l'altra Micaela, si mostrarono davvero per quelle due rinomatissime artiste, da tempo oramai abituate ai successi clamorosi; sono entrambe perfette nelle singole loro parti, perfette per voce fresca, estesa, per canto correttissimo, per accenti giusti, e più di tutto e soprattutto per una intelligenza veramente superiore, di cui ne danno prova ad ogni parola, ad ogni gesto. Applauditissime, richieste di *bis*, evocate al proscenio, le due esime artiste saranno le regine della stagione.

Il tenore signor Saito fu pure un eccellente José, applauditissimo sempre perchè canta con arte, con anima e con grazia.

Il baritono signor Pessina si mostrò degno della sua fama; la parte di Escamillo gli offre largo campo, di applausi e vi può sfoggiare la sua fresca e forte voce e il suo bel talento d'artista.

Seconde parti, orchestra e cori, tutto inappuntabile. Diresso il maestro Spetrino, acclamato continuamente. L'allestimento scenico non solo è decoroso, ma anzi è splendido addirittura, talchè non si odono che iodi all'imprese Cesari, la quale anche adesso ha fatto le cose in quel modo che è abituata, e che riescono di vero vantaggio e decoro all'arte. — G. B.

SIRACUSA, 4 Giugno.

L'Ermiani alla Nuova Arca.

Ieri sera si è inaugurata alla nostra Arena Nuova — auspice l'egregio impresario messinese Mastrojeni — una straordinaria stagione di musica. Questi ci ha presentato nell'*Ermiani* un complesso di artisti, a dir vero, buono, degno di miglior fortuna, e che senza dubbio chiamerà molto pubblico.

Il teatro, ad onta della sua modestissima costruzione, era addirittura gremito, ed alle 9 pom. — ora in cui cominciava lo spettacolo — non un posto vuoto.

A questo straordinario concorso hanno contribuito non poco i nomi degli artisti, dei quali tanto bene s'è sentito dire mentre trovavansi colla medesima Impresa al Castagnoli di Catania.

Il pubblico non rimase per nulla deluso, poiché, fatta eccezione della sbalorditoria inettitudine dei cori, il rimanente fu superiore alla fama che lo precedette.

Anche per l'orchestra, invero, avrei da fare qualche appunto, ma essa è giustificabile, dal momento che molti bandisti della musica cittadina che suonano in essa concertano ancora col vecchio *corista*; un cattivo sistema, che va tutto a danno degli artisti di canto che capitano in questa città. È deplorabile ciò, e non so come ancora, a chi spetta di provvedere, non sia venuto in mente, che oltre a tutte le musiche militari, anche quasi tutte quelle cittadine, concertano oramai col *corista* normale.

Lasciate quindi che tiri un velo sull'orchestra, un velo alquanto denso, quasi una tela, e che passi oltre: agli artisti.

Il De Romanis — un vero romano *de Roma* — è un efficacissimo Ermiani. La sua voce è oltremodo gradevole, specialmente negli acuti, per quanto si noti ch'esso si risparmi parecchio.

Anche il Franco Polimenti — reduce dai suoi recenti trionfi di Perugia — un Carlo V coi focchi. Egli cantò maestrevolmente il tanto difficile *Vieni meo*, e venne replicatamente applaudito.

La signorina Adelina Tranfo (Elvira) e il basso Giovanni Numa (Silva) nostra antica conoscenza, divisero gli onori della serata, la quale riuscì veramente splendida.

La signorina Tranfo canta deliziosamente e con una grazia speciale, ed avremo agio di ammirarla ancora di più, prossimamente, nel *Trovatore* e nel *Ray Blas*.

Questa sera l'*Ermiani* si ripete, e chi sa per quante altre ancora avremo la fortuna di risentire la divina musica verdiana.

Nel pubblico ho notato molte ed eleganti signore e signorine, fra le quali rammento: le elegantissime signorine marchesine Speocchi e Sartorio; signora marchesa Mezio, Midolo; contessa Statella, Impelizzeri Lo Curzio, e la gentile signorina Adele Cecchetti, un fulgido astro dell'incautevole firmamento fiorentino. — A. A.

PARIGI, 10 Giugno.

IL SOGNO (Le Rêve)

ballo in due atti di Ed. Blau, musica di L. Gastinel.

Se mi si parli ancora dei laureati del Gran Premio di Roma! Ecco uno, Leone Gastinel, che ottenne questo premio son già 44 anni; che ne conta non meno di 67 d'età; e che solo adesso ha potuto, come una grazia singolare, essere ammesso a scrivere non già un'opera per l'Accademia di Musica (Opéra), ma un semplice ballo in due atti! E v'ha ancora chi ambisce di concorrere per premio di Roma, sperando, come dovrebbe essere, di veder aprire innanzi a sé, al suo ritorno da Villa Medici, la porta d'uno dei teatri di Parigi, ove non si va per applaudire un'operetta, quando merita, raro caso! d'esser applaudita.

Ora dunque il Gastinel, più vicino alla settantina che alla sessantina, dopo aver composto varie opere che dormono nel limbo del suo scrigno, ha potuto scrivere la musica del ballo di cui ho messo il titolo a capo di questa mia lettera. Ed ecco che ha veduto avverarsi il suo sogno dorato: scrivere per l'Opéra!

Il programma o libretto del ballo *Il Sogno* è di Edoardo Blau, e d'una semplicità infantile. L'autore dice d'averlo attinto ad una leggenda giapponese. Bisogna crederlo, perchè l'affirma. Ecco l'argomento: Il giovane Taiko ama la bella Daita, la quale, ciontrollata al massimo grado, respinge il suo amore, perchè affascinata dalla magnificenza del principe Sakouma, non ambisce che splendide vesti e ricchi gioielli. Epperò pensa che la Dea misteriosa delle onde azzurre potrà, secondo la credenza popolare, farle ottenere ciò che desidera così ardentemente.

Dopo una festa che ha luogo per un concorso di arcieri, si addormenta ed è, per volere della Dea, trasportata nel costei dominio e là rivestita di magnifiche stoffe. Ma ecco che appare Sakouma, il quale, stanco d'aspettare, vuole essere amato ad ogni costo e possederla. Daita ha paura e si sovviene che il suo amante Taiko le ha dato un fiore magico, il quale ha il potere di difenderla. Essa lo agita e Taiko si presenta per soccorrerla; ma Sakouma, che è il più forte, gli scaglia una freccia e lo fa cader spento... In questo punto Daita si ridesta. Non è stato che un sogno (*le rêve*). Ritorna allora, ben ravveduta, a Taiko, che la sposa. — Come vedete, nulla di più semplice, di più ingenuo. Il Giappone, a quel che pare, ha anch'esso i suoi Florian ed i suoi Berquin!

E per questo programma di ballo l'autore, il signor Blau, ha diritto a 250 franchi per rappresentazione, come Gastinel che ne ha scritto la musica!

La musica di Gastinel si risente troppo dell'età senile del compositore. Quarant'anni ne sono, quando egli ne contava ventisette o ventotto,

sarebbe stata convenevole. Al di d'oggi è un po' vecchietta, e salvo qualche pezzo riasco, è piuttosto quella d'un Casino, ripiena com'è di polke e di valzer. Ah! non si scrive a 67 o 68 anni come si scriverebbe a 27 o 28. Nullameno il ballo *Le Rêve* resterà a lungo tempo sulla scena, in grazia della prima ballerina, la Rosita Mauri, che fa la parte di Daita con una leggiadria, un fascino, un incanto, che hanno fatto scoppiare applausi unanimi, fragorosi e prolungati in tutti i punti della sala dell'Opéra. Iersera (prima rappresentazione) è stata fatta una ovazione d'entusiasmo alla Mauri, che certamente la meritava.

Ecco come una ballerina, con la sua grazia, con la sua abilità, può assicurare le sorti d'un ballo, il quale per sé stesso è ben poca cosa, sia come azione, sia come musica!

Il Gastinel ha dedicato il suo spartito (pubblicato dall'editore Hartmann) a Rosita Mauri. L'omaggio le era ben dovuto: l'autore della musica all'autrice del successo! Sono queste le parole che avrebbe dovuto aggiungere alla sua dedica.

Se non lo ha fatto, ha una circostanza attenuante, ed è questa: l'edizione dello spartito ha preceduto di due o tre giorni la prima rappresentazione. Il compositore ignorava dunque se il ballo otterrebbe un così splendido successo. — A. A.

DRESDA, 8 Giugno.

Notizia del Conservatorio — Errata-corrige.

Ecco altre novità al nostro Conservatorio. Mentre tutto sembrava ritornato allo stato normale, si mantravano importanti decisioni. Il direttore proprietario signor Pudor ha dato le dimissioni e col 1° giugno l'Istituto reale di musica di Dresda è passato, proprietà e direzione, nelle mani del professore Eugenio Krantz.

Il nuovo direttore, il cui nomina però deve essere ancora confermata da S. M. il Re di Sassonia, è stato, dice il *Dresdner Anzeiger*, allievo del Conservatorio di Dresda dal 1858 al 1865 e vi insegna dal 1869. In materia d'arte è un'autorità. L'abbiamo visto quest'inverno prestare il suo prezioso concorso a parecchi concerti; è lui che accompagnava con tanta maestria Marcella Sembrich l'11 marzo al Gewerbehause. Nello scorso dicembre s'è festeggiato con entusiasmo la sua 80.^a partecipazione a concerti d'ogni specie, sia come esecutore o direttore d'orchestra. Al Conservatorio è tenuto in conto d'uno dei primi maestri di pianoforte; inoltre, dirige la classe superiore dei cori e quella di pedagogia.

La scelta fatta dalla Commissione sarà quindi approvata da tutte le persone che sanno quanto sia indispensabile, nelle questioni di direzione, l'esperienza. Del resto il prof. Krantz, che ha già esercitato sull'Istituto musicale, di cui ora è direttore, una felice influenza, dichiara, soggiunge l'*Anzeiger*, ch'egli non ammette limite di sorta nell'arte e che quindi farà qualche innovazione, così gli allievi ne avranno risultati vantaggiosi.

Non sarebbe quindi il caso di prendere in considerazione l'idea, già da noi espressa recentemente, di formare una classe superiore di declamazione paramente francese a lato della classe franco-tedesca?

Non v'ha dubbio che i numerosi allievi del primo Istituto musicale di Dresda, che si erano dolorosamente impressionati per la dimissione dell'enante maestra di canto signorina Orgeni, proseguiranno i loro studi colla fiducia che ispira un uomo dotto, sperimentato e di larghe vedute. — y.

PS. Al teatro Reale d'Opéra si prepara per la fine di questo mese una ripresa del *Tannhäuser* con alcune modificazioni. La signorina Teresa Malten, l'artista favorita di Dresda e della colonia straniera, canterà la parte di Venero, che è ora molto importante. La Direzione ha fatto copiare le decorazioni che hanno servito a Parigi alle rappresentazioni dell'opera di Wagner. Sarà una solennità musicale.

Non è la signorina Balbo, come erroneamente avete stampato, che abbiamo avuto quest'inverno, bensì Alice Barbi, di cui la vostra *Gazzetta* ha riprodotto il ritratto in un numero d'aprile dell'anno scorso.

SAN FRANCISCO (California), 22 Maggio.

Concerti orchestrali — Sakuntala di Góldmark — Tasso, poema sinfonico di Liszt — Un compositore americano — Un'italiana che vanta l'arte italiana.

D'oro tanta musica fatta per burla o per puro lucro, finalmente avremmo qualche cosa che può meritare l'epiteto di artistico, per quanto artistico possa dirsi l'atteggiamento della musica californiana. Il maestro J. L. Browne, da poco tempo tra di noi, volle dare prova di sé quale direttore d'orchestra; riunì sessanta buoni professori, e ne formò un'orchestra veramente lodevole, per ciò che riguarda la qualità del suono e anche per una certa precisione dei tempi. Le finerezze del chiaroscuro, ottenibili solo dalle grandi orchestre affiatate dal lungo studio, rimasero un pio desiderio. Ciò nondimeno avremmo così l'occasione di udire della buona musica e anche qualche novità. Due furono i concerti già dati davanti ad un numeroso pubblico.

Nel primo, il pezzo più saliente fu la *Quinta Sinfonia* di Beethoven, la quale credo essere la più perfetta che l'immortale compositore abbia creato, senza escludere la *Nona*, ed ebbe una buona interpretazione. Anche la rumorosa *Overture* del *Rienzi* di Wagner fu bene eseguita.

Nel secondo concerto il giovane direttore ebbe maggior campo di distinguersi ottenendo migliori risultati dalla sua orchestra. L'interessante programma conteneva l'*Overture* dell'opera *Sakuntala* di Goldmark; pezzo di elevatissima fattura che contiene un'elegante melodia e contromelodia molto dello stampo mendelssohniano.

Liszt era bene rappresentato dal superbo poema sinfonico: *Tasso (Lamento e Trionfo)*, e dalla brillante *Rapsodia Ungherese N. 2*, tanto maestrevolmente orchestrata da Müller-Berghaus. Questa, per dire il vero, fu eseguita con sorprendente slancio e colorito, anzi la *Frída* fu bisstata.

Generalmente si suole considerare Liszt come il più straordinario pianista-virtuoso vissuto, senza dargli troppa importanza come compositore, e questo fu il penoso pensiero che tormentò gli ultimi anni dell'illustre abate; ma il mondo è capriccioso e gli renderà giustizia a suo tempo anche sotto questo rapporto. Se Liszt non mostra nel poema sinfonico *Tasso* profondità o sublimità di pensiero, con esso prova però anche una volta tutta la magica potenza della vivida sua immaginazione sviluppando effetti addirittura fantastici.

Il programma offriva pure due composizioni di un americano, certo signor F. G. Gleason, ora critico musicale del periodico newyorkese *The Tribune*. Il primo, l'*Introduzione* della sua opera *Otto Visconti*, il secondo, la *Marcia religiosa* della sua seconda opera *Montezuma*. Il Gleason fece i suoi studi a Lipsia e a Berlino e divenne fervente wagnerista; lo si sente immediatamente nei due pezzi summentovati, i quali mostrano serietà di studi, poca o nessuna originalità e nebuloso miscuglio d'idee, in una parola mostrando l'autore essere un esagerato imitatore delle esagerazioni wagneriane: quando un compositore non ha proprio nulla da dire di nuovo, farebbe meglio tacere, ma il Gleason da svizzerato wagnerista... *deserve (sic)*, ed è perciò che colla sua *Marcia religiosa*, per esempio, crede in buona fede di descrivere i passi solenni dei sacerdoti e magari il profumo dell'incenso, ecc., ecc... a me invece pareva di sentire le esclamazioni poco gradevoli emanate dalle costole abbrossolate di S. Lorenzo!

La parte vocale di questo concerto non fu meno importante. La rinomata signora Emilia Tojetti cantò: *Al paradiso* di Beethoven, e: *Chi farà senza Euridice* di Gluck con quel giusto accento, atto a scolorire quelle classiche note senza le solite smancerie e affettazioni di certi sedicenti cantanti del giorno, benché l'orchestra non assecondasse punto gli intendimenti artistici della egregia artista. La signora Emilia Tojetti fa onore all'arte italiana in questo paese, essa è una seconda Alice Barbi, sempre coscienziosa a fare pompa non dei potenti mezzi ricevuti dalla natura, ma delle bellezze racchiuse nei lavori vocali di ogni amore e di tutte le epoche. — R. A. LOOK.

TEATRI

ALESSANDRIA. — Al teatro Comunale, in occasione delle feste ippiche, andò in scena il *Trovatore*, allestito con molta cura dall'imprendario signor Aymann ed accuratamente diretto dall'esimio maestro Guerrera. Protagonista è il giovane tenore Eugenio Galli, che possiede una splendida voce e che studiando a buona scuola riuscirà certamente un artista straordinario. La debuttante signora Anna Valentis (Leonora) è molto applaudita pel suo canto corretto; la signora Alinari Adele (Azucena) è un'artista provata e per scena, e per voce estesissima, e per metodo di canto finissimo. Il signor Rubirato è un Conte di Luna modello, una cara conoscenza del pubblico che è largo d'applausi a tutti i buoni artisti, compreso il basso Durand ed i cori.

Una buona notizia. Il nostro esimio concittadino G. B. Denegri, che da parecchi mesi ci teneva in apprensione pel suo continuo deperimento fisico, causato da ignoto morbo, ora, portatosi a Torino in osservazione ai professori Bozzolo ed altri, venne messo totalmente fuori di pericolo, avendo i medici scoperta ed estratta la causa del suo male, perciò dopo non lunga convalescenza ritornerà più fresco di prima all'arte, che tanto lo desidera. — P. A. C.

PADOVA. — La *Linda di Chamounix* al teatro Garibaldi col Cotogni ha entusiasmato i Padovani, che ammirarono in lui il cantante distinto, l'artista perfetto. Benissimo la Brambilla, il Ciampi, Campello ed il Da Caprile, applausi a iosa, teatro affollatissimo. Se non erro, è la prima volta che il Cotogni canta a Padova, ed è certo che il *Barbiere di Siviglia* stasera chiamerà folla al teatro Garibaldi per applaudire di nuovo.

Domani sera (12) prima dell'*Otello*. Direttore Gialdini. Stando ai *si dice*, la riuscita dello spettacolo è sicura; vi terrò informati telegraficamente. — TRUTH.

VALPARAISO (Chili). — A questo teatro Nazionale la nuova opera comica *Il Talismano* del maestro Luigi Ricci, libretto dell'artista Milzi, ha furorreggiato alla lettera.

Tutti i giornali sono concordi elogiando la musica brillantissima, elegante e ben fatta.



AVVISO DI CONCORSO

Viene aperto il posto di Maestro della Banda Cittadina di Cles, nel Trentino, coll'anno onorario di F. 600 in banconote, valuta austriaca, oppure italiane L. 1.300, pagabili in rate mensili anticipate, ed alle seguenti

Condizioni:

1.° Il maestro ricorrente dovrà produrre il certificato degli studj percorsi, e l'assolutorio ottenuto quale maestro da un Conservatorio, o da un'Accademia musicale.

2.° Un certificato speciale comprovante la piena attitudine nel comporre per un regolare Corpo di Banda.

3.° La prova d'aver sostenuta una pratica in qualità di maestro direttore.

Le altre condizioni restano ostensibili presso questa Presidenza, alla quale dovranno venire presentate le relative istanze, al più tardi entro il giorno 20 giugno p. v.

Cles (Trentino), 27 maggio 1890.

LA PRESIDENZA.

CITTÀ DI ONEGLIA

Avviso di concorso.

A tutto il 30 giugno prossimo venturo è aperto il Concorso per titoli al posto di Maestro della Banda musicale cittadina.

Si richiede nel maestro piena capacità di strumentare e comporre, come pure di concertare, mettere in scena e dirigere, oltre la Banda, anche lo spettacolo d'opera.

Lo stipendio è di annue lire 2000.

È obbligo principale del maestro di fare ogni anno non meno di N. 6 allievi d'istrumenti da fiato, ed altrettanti d'istrumenti ad arco.

In apposito Regolamento sono descritti tutti gli altri obblighi ai quali l'eletto dovrà uniformarsi.

Oneglia, 29 Maggio 1890.

Per il Sindaco, l'Assessore anziano S. BORRA.

TELEGRAMMI

PADOVA, 12 giugno. — *Otello* di Verdi ebbe esito splendido. Applauditissimi Zilli (Desdemona), Menotti (Jago). Replicati *Credo* ed *Ave Maria*. Bene Brogi (Otello). Ottime tutte le altre parti. Orchestra e cori inappuntabili sotto direzione maestro Gialdini festeggiatissimo. Messa in scena straordinaria. — TRUTH.

NECROLOGIE

Milano. — Sabato scorso, 7 corrente, dopo breve malattia, scompariva dalla famiglia artistica una simpatica figura. Il maestro

EMILIO RIBOLZI

notissimo insegnante di pianoforte, distinto musicista, stimato ed amato da quanti lo conobbero, ricco di doti eminenti, morì lasciando nel pianto l'affezionata consorte, i figli, non che un gran numero di parenti e di amici.

Noi, che ci stimammo fra questi, inviamo agli afflitti congiunti una parola di profonda condoglianza ed una di conforto.

— La sera del 16 corrente, a ore 9 pomeridiane, morì in Milano, dopo lunga e penosissima malattia, il basso Giovanni Ghia; alla desolata consorte, rimasta vedova con tre piccole bambine, le nostre più sincere condoglianze.

Grenoble. — È morto improvvisamente, nell'età di anni 64, L. Meunier, autore di studj apprezzatissimi su Roberto Schumann.

REBUS

I — II — ecc — XI — XII

(P. B. Marconi).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 22:

La Forza del Destino.

Fu spiegato esattamente dai signori: B. Bonseblanc, Associazione Impiegati Civili di Milano, P. Magliola, G. C. Seratini, L. Malpiero, C. Vellani, R. Zuin, G. Orrù, T. e R. Montalenti, Z. Longhetti, M. Rolando, F. Spagarini, O. Rohit, A. Albertini, G. Savazzini, C. Terruzzi, F. Piazza, E. Viganì, P. Pirovano, A. Gardini, F. Polsoni, S. Montali, A. Parboni, M. Persichetti, M. Malatesta, E. Marchesi, V. Bianchi, V. Patrone, G. Paganì, E. Matarucco, P. Copello, L. Marchese, G. Bontì, E. Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: E. Marchesi, C. Terruzzi, R. Zuin, M. Persichetti.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

GARAGNANI CAROLINA — Bologna, fuori Porta d'Aspeglio, Villa De Maria.

DE VITA ESTELLA — mezzo-soprano — dal mese di agosto in avanti.

DE ANNA INNOCENTE — baritone — Bologna, via del Guasto, 1.

BORONAT ELENA — Genova, via Carlo Felice, 8.

MARVERTI ATTILIO — tenore — Bologna.

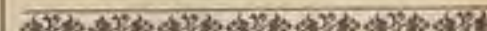
SCRITTURE.

MUSIANI-RIZZONI GIUSEPPINA — per teatri di Messico ed Avana.

RAVELLI LUIGI — tenore — per il teatro Covent-Garden di Londra.

ERCOLANI REMO — basso — riconfermato al teatro San Carlo di Lisbona per la stagione 1890-91.

CATANEI AURELIA — per il teatro San Carlo di Napoli, stagione 1890-91.



INDIRIZZI

Bianchi Emilia — Maestra di Pianoforte. — Dà lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (12)

D'Amico Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (12)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza — Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-45 — VENEZIA. (103-71)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra — Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (22)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO — Via Solferino, N. 7. (113-73)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-68)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (18)

Piccozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (12)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (44)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (44)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Dà lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (44)

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., retro Via Marina, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI
 delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumann - Lubitz.

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

HARMONIUMS
 Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 della maggiore fabbrica degli
 Stati Uniti d'America.

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

Giovanni Zuccarelli
 PITTORE SCENOGRFO
 del Teatro alla Scala

Ricevo commissioni di scenari separati o di interi spettacoli da eseguirsi durante l'estate.

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti musicali
 di



Maino e Orsi
MILANO
 Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 dei Corpi di musica Comunali di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al nuovo sistema (1870 v. s.)
 in Clarinetto, Flauto, Oboè
 Corni inglesi, Clarini e Fagotti. (1877)

AGLI ARTISTI

Arrivo delle Novità di ultima moda di Londra e Parigi
 Grandioso assortimento di Novità e Profumerie, articoli di Toilette ed oggetti di Lutto, ornamenti per Signora e Specialità in articoli per artisti da Teatro e in articoli inglesi

ACQUA D'ORO per indovinare i capelli e Tintura d'ogni genere.
 (Lire 4 e Lire 6 al flacone)

SOTTOCASA
 FORNITORE BREVETTATO DELLA REAL CASA
MILANO - Corte Vittorio Em., 31 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 di Napoleone Bonaparte

Napoleone Bonaparte
 di ornamenti per teatro alla Scala e per i teatri di Milano e Torino
 Via Monforte 11
Milano

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del rubricato indicativo.

FERNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista. Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito, facilita la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *spleen* , nonché al mal di stomaco, capogiti e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza. — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

Al teatro Abbado	Una lettera del maestro A. Franchetti
MICHEL BRENET Opere vocali di Francesco il Grande (Ginepro e Joli)	Bibliografia musicale Corrispondenze: Sopoli, Venezia Trento Fangl, Berlino Nette (Italia) Teatri Telegrammi Avvisi di concerta Poesia della Gazzetta Rivista
Alte rivista Concerti Dott. E. G. Il teatro Bellini di Catania L'opera di Verdi in Italia Gazzetta Critica Parlato musicale	

Illustrazioni: Costumi per l'opera I Martiri Cantari di Napolitano, di G. A. Houasse. - Modello coreografico per la Gazzetta Musicale. - Faccenda del teatro Bellini di Catania.

ABBONAMENTI
 compresi l'affrancazione dei prezzi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti. Istruzioni e pagamenti Cent. 30 per lettera a spese di posta.

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

Si spedisce gratis un numero di luglio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di visita munito del rubricato alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

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

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, già Toledo, 329	PARIGI 10 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 132	PALERMO Corte Vittorio Emanuele, 114	LONDRA 101 - Regent Street, W. - 261



Il Maestro Cantari in Napolitano di G. A. Houasse
 Costumi di A. Houasse.
 Regener, Anno primo, secondo e terzo.

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

VITTORIO NORSA

SOIRÉES INTIMES

4 Esquisses caractéristiques pour Piano
md.

(Edizione illustrata)

54309 N. 1. Dans l'ombre d'été	Fr. 2 50
54310 " 2. Au vieux château	2 50
54311 " 3. Moment de tristesse	2 50
54312 " 4. Bibis en promenade	2 50
54313 Complet	6 —

PAOLO CANONICA

SCHERZO APPASSIONATO

PER PIANOFORTE
Op. 209.

54555 md. Fr. 4 50

TITO MATTEI

NAPOLI

53437 TARANTELLA PER PIANOFORTE Fr. 5 —

ROBERTO AMADEI

MEFISTOFELE DI A. BOITO

Libera Trascrizione per Pianoforte a 4 mani

54152 f. Fr. 6 —

A. D'ORIA

Luna al tramonto

Pensiero alla Mazurka per Pianoforte

54513 f. Fr. 2 —



RINOMATA DITTA
E. RANCATI & C.
ATTREZZISTI TEATRALI
CON ASSORTIMENTO
in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vettabbia, N. 5 — MILANO

Specialità
in
COSTUMI, MASCHERE, DOMINI
ecc. ecc.



succursale
Teatro Regio
TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa

MILANO

Via Santa Radegonda, 6

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc.

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Pesce, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 25 — 22 Giugno 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica


AI NOSTRI ABBONATI

RICORDIAMO che sono sempre pronte le nostre bellissime legature per la *Gazzetta Musicale*. Sono in tela inglese, con impressioni in nero, e servono per un semestre.

Possiamo fornire ai nostri Abbonati le dette coperte-legature pei seguenti prezzi, cadauna:

Franco di porto	Regno d'Italia	L. 2 50
	Europa	» 3 50
	Americhe	» 4 —

Per dare esatta idea della elegante coperta-legatura, ne ripetiamo il *fac-simile* ridotto e riprodotto in nero.



Gazzetta Musicale di Milano
1890
VOLUME I

ARS ET LABOR

Opere musicali di Federico il Grande

(Cont. e fin. vol. N. 21)

Dopo qualche anno, nel 1767, il diplomatico inglese Harris mostravasi non meno entusiasta del celebre francese nella sua ammirazione: « Il principale divertimento del Re di Prussia, disse, consiste nel suonare il flauto e lo fa da maestro. Ebbi occasione di sentirlo a lungo, il giorno che aspettavo d'essergli presentato. Quantunque nessuno sia ammesso ai suoi concerti, fatta eccezione degli esecutori, che sono pochissimi, tuttavia è tale il timore di sbagliare, quando prova un nuovo pezzo, ch'egli ha l'abitudine di chiudersi nel suo gabinetto molte ore prima per studiare. Malgrado questa precauzione, è sempre titubante quando si tratta di cominciare cogli accompagnamenti. Ha una bella collezione di flauti e ne ha grandi cure. Un uomo, che non ha altro a fare, è incaricato di occuparsene secondo la stagione, onde preservarli dal secco e dall'umido. Tutti sono del medesimo autore (1) e li pagò fin cento ducati. Nell'ultima guerra, allorché si davano a tutti false monete, sorvegliava scrupolosamente che l'autore dei flauti fosse pagato in moneta di buona lega, per tema che questi, a sua volta, cercasse ingannarlo sulla qualità dei suoi istrumenti. »

In ogni modo le lettere di d'Alembert, per quanto esagerate, sono sempre una testimonianza di più in merito del flautista regale. Scrittori competentissimi, quali Burney, Fasch, Reichardt, Nicolai, la celebre cantante Mora, l'avevano giudicato già molto favorevolmente, encomiando sopra tutto la bellezza della sua cavata nell'adagio, affermando che Federico suonava non da re, ma quanto o meglio di molti dilettanti, superando persino alcuni flautisti di professione; col tempo, la lena venne meno, i pezzi rapidi ebbero minor sicurezza; ogni qualvolta perdeva un dente, il suono ch'egli cavava dal flauto era meno grato, ma lo zelo e la perseveranza del Re non si rallevarono che col l'andare degli anni; tutte le sere si teneva, ad ore fisse, una seduta musicale, come se si trattasse d'una manovra. La musica eseguivasi alla prussiana; si suonava, o, meglio, il Re suonava i 300 Concerti di Quantz nell'ordine che erano stati scritti (2); e quando la serie era finita, si ricominciava; temendo ingannarsi, si consultava il catalogo dei pezzi, posto sopra un mobile speciale nella sala dei concerti; Filippo Emanuele Bach accompagnava al clavicembalo, Quantz dirigeva i movimenti, e gli uditori ammessi per un favore speciale, seduti in un angolo, non fiatavano, avendo solo il professore del Re il dovere, l'incarico, il permesso di gridare *bravo* nei punti in cui Federico riprendeva lena dopo passaggi d'importanza; i maligni assicuravano che il Re perdeva spesso la misura del tempo, ma, in questo caso « erano quelli che l'accompagnavano che cercavano di coprirne gli errori, ad-

(1) Thibault, tom. I, pag. 325.

(2) Journal de James Harris, pag. 857. Voy. *Revue de deux Mondes*, del 15 agosto 1863.

dossandosi i rimproveri (1). » Se Federico curavasi poco degli applausi del suo uditorio, se, parlando ad Enrico di Catt, con apparente modestia qualificavasi egli stesso « Re meschino musicista, » ci teneva però a far vanto della sua virtuosità. Il suo flauto faceva tutte le spese dei concerti quotidiani ed era la prima, l'unica parte: da vero appassionato, Federico prediligeva soprattutto la musica sua e non suonava che i pezzi che sapeva e dei quali sentivasi sicuro; i suoi concerti, la di cui monotonia non era mai interrotta da nessuna novità e da sorprese, erano per il Re un'abitudine, una necessità assai più forte di un piacere estetico; suonava il flauto ad ore fisse, come altri camminano o fanno della ginnastica in un dato tempo predestinato, e secondo i principi adottati.

Nella serie delle 20 Sonate tracciate con cura dall'editore da una raccolta sei volte maggiore, che troviamo mai per caratterizzare il talento del Re come compositore? La forma, in generale, merita attenzione; essa è sicura e bene proporzionata, sebbene senza arditezza e carattere proprio; Federico, cresciuto alla scuola di Quantz, suo maestro, non sente né cerca più in là; questo principe, infatuato del suo genio, si rivela in esse docile alle più piccole influenze, racchiuso con senno nel suo piccolo cerchio. Si vorrebbe trovare nella sua musica, anche a costo di qualche goffaggine, uno slancio che tradisse un po' d'indipendenza; ma bisogna rinunciarvi. Il signor Spitta ci disse, è vero, che la visita a Postdam del celebre Bach, nel 1747, aveva influito sull'ispirazione del Re, suggerendogli il *finale* di una Sonata, la seconda dell'edizione attuale; e il signor Spitta è un troppo fine conoscitore di Bach, perché qualcuno osi contraddirgli; è certo che questa influenza fu molto passeggera e che nessun altro tentativo di scrivere nella forma *fugata*, abituale all'illustre maestro, non pare sia stato fatto da Federico. D'altronde, a che pro cercare nell'opera scritta dal Re l'indizio di sforzi e di tendenze che erano a cento leghe dal suo pensiero? Se Federico fosse stato meglio dotato come compositore e come flautista, egli si sarebbe di subito arrestato; queste Sonate sono studi, esercizi melodici con accompagnamento; vi troviamo degli *allegri*, degli *adagi* studiati, delle *siciliane*, dei *finali* in forma di *accelerati* e di *gighe*, vediamo dei *recitativi* pretensiosi, il tutto foggiato su buon modello, scritto con esattezza, con una forma melodica non inferiore all'esigibile, ma con una serie regolare, regolarmente raccolta, di formole di puro meccanismo, di *trilli*, di *rabeschi* e sopra tutto di *tratti* e di *batterie legate* ben ordinate, messe in rilievo in una maniera qualche volta assai ingenua, su accompagnamenti appena sufficienti, umili ma utili servitori del flauto.

Si avvertono i punti dove Quantz metteva il suo immancabile *bravo* e quelli dove il Re, dopo una prova felice, permetteva che il clavicembalo facesse qualche accordo, soddisfatto come lo scolaro che ha finito di recitare una lezione bene imparata, o come il sergente quando

(1) Il signor Spitta rileva che questi 300 Concerti di Quantz si riducono a 296, essendo compresi nella serie i 4 Concerti di Federico.

comanda l'*alt* a' suoi soldati, dopo un esercizio eseguito in modo inappuntabile.

I quattro Concerti di maggiore pretesa, ci offrono le stesse caratteristiche; nell'attuale edizione sono pubblicati in doppio esemplare, l'uno in spartito con piccola orchestra, cioè nella forma originale, e l'altro con accompagnamento istrumentale ridotto per pianoforte da Carlo Reinecke.

Questo doppio accomodamento viene utilizzato moltissimo, al di là del Reno, da ogni buon flautista prussiano o dai dilettanti che dicono con convinzione: « questa edizione sfugge alla critica, essendo un atto di venerazione verso il grande Federico. » E perchè mai la qualità di prussiano è indispensabile per eseguire e comprendere tanto l'uno che l'altro di questi pezzi? Certo, a difetto di questo sentimento di « venerazione, » una curiosità vivissima potrebbe garantirne l'esito; la grazia e la morbidezza della forma (che è quella affatto classica dei Concerti di Vivaldi), la limpida chiarezza delle idee, l'andamento abbastanza animato del movimento, la grazia un po' antiquata delle stesse formole; tutto ciò, facilmente ravvivato da un virtuosismo moderno, piacerebbe da noi per una volta, non solo alla piccola parte dei curiosi, ma anche a molti amatori. Vi sono nel nostro buon pubblico tante persone sempre pronte a confondere le copie per gli originali!

Oltre il suo flauto, il Re si diletta anche d'altro genere di musica, ma i suoi gusti però erano molto esclusivi. Né la musica italiana, né quella francese del suo tempo gli piaceva; a Berlino aveva « riaperto il tempio delle Muse; » eretto un teatro d'opera; si occupava volentieri del repertorio dei cantanti, imponendo però le sue preferenze, che nessuno osava respingere.

Enrico Graun in questo genere era il compositore favorito; qualche volta anche faceva l'onore a questo maestro o ad altri di aggiungere alle loro opere una o due arie della sua scuola... Ma poco si affannava ad incoraggiare altre manifestazioni artistiche, per quanto più elevate. Uno scrittore tedesco (1) ha osservato come egli fu indifferente alla comparsa del celebre oratorio *La mort de Jesus*, che Graun fece eseguire a Berlino. Il Re sembrò non badarvi; lo stesso autore aggiunge, e questo merita attenzione, come nel grande Bach, che egli accolse con rara sollecitudine, con tanti riguardi, Federico non ammirasse che il meraviglioso, il sommo *fughista*, in una parola il tecnico e non l'immortale creatore di tante cantate sempre ammirabili, quali la *Passion selon Saint-Matthieu*, la *Messa in si minore*.

La musica per Federico fu dapprima un divertimento, quasi una passione, ben presto un'abitudine e più tardi un bisogno, un affare di regime, un esercizio quotidiano, regolato, obbligato, in una parola, una mania; il Re di Prussia fu un amatore convinto e perseverante, un flautista veramente abile, un compositore assai presentabile; fu un artista? Noi non lo crediamo.

MICHEL BRENET.

(1) R. von Lillencron: *Berlin und die deutsche Musik*, nella *Deutsche Rundschau* del 2 novembre 1885.

ALLA RINFUSA

★ È prossima la pubblicazione del secondo volume di *Arie antiche raccolte per cura di Alessandro Parisotti*, dedicato a S. M. Margherita di Savoia, Regina d'Italia.

Questo volume contiene 30 pezzi dei seguenti autori: Del Leuto, De Luca, Falconieri, Rontani, Caccini, Monteverde, Cavalli, Tenaglia, Cesti, Stradella, Fasolo, Scarlatti, Bassani, Gasparini, Bononcini, Sarri, Durante, Marcello, Paradies, Giordani, Piccini.

È noto il grandissimo successo del primo volume oramai apprezzato in Italia ed all'estero; uguale successo è certamente riservato al nuovo volume, che l'egregio Parisotti ha formato con quella cura e con quel buon gusto che lo distinguono.

★ Nei giorni 27, 28 e 29 di questo mese avrà luogo a Brema la *prima festa musicale nord-ovest tedesca*, sotto la direzione di Max Erdmannsdorfer. Un coro di 600 voci, l'Orchestra Filarmonica di Brema, rinforzata da artisti di Annover e di Oldenburg, e i solisti Pia von Sicherer, Erminia Spies, Eugenio d'Albert e Perron stanno a disposizione del direttore.

★ A Weimar vennero rappresentate due opere di Alessandro Ritter, sotto la direzione di Riccardo Strauss: *Wem die Krone*, in un solo atto, e *Der faule Hans*. Entrambe furono accolte con strepitosi applausi.

★ L'egregio signor C. Acton sa sempre trovare titoli graziosi per le sue graziosissime composizioni per pianoforte, tanto accette ai dilettanti. Gli ultimi pezzi pubblicati s'intitolano: *Du haut d'une pagode* — *Une nuit à la belle étoile* — *A vol d'oiseau* — *Le langage des fleurs* — *Danse des sorcières* — *Votre image*. — È prossima la pubblicazione dei pezzi seguenti: *Souvenirs faués* — *Mon petit village natal* — *Mignonnette*.

Le edizioni illustrate da valenti disegnatori, aggiungono pregio ai bei lavori del signor Acton.

★ È in vendita, presso lo Stabilimento Ricordi, il seguente libro di sir Morell Mackenzie: *Igiene degli organi vocali*, manuale pratico per cantanti ed oratori; traduzione italiana sulla terza edizione inglese, con aggiunte e note del dottor Ferdinando Massei.

★ La *Post* di San Francisco annunzia che il professore Boncelli, di quella città, è riuscito felicemente su parecchi pianisti, uomini e signore, nell'operazione chirurgica della liberazione dell'articolazione, e che i risultati ottenuti sono meravigliosi. Anche Schumann aveva avuto l'idea di questa piccola operazione, ma era riuscito... a storpiarsi per la vita.

★ L'*Otello* di Verdi, rappresentato per la prima volta il 30 maggio all'Opera di Stoccolma, continua ad avere grande successo. I principali interpreti signor Oedmann (Otello) e signorina Oselio (Desdemona) sono degni di grandi elogi.

★ Il dottor Langhans, pregiato musicologo di Berlino, assai favorevolmente noto in Italia per aver tenuto dotte conferenze a Milano e a Bologna, si è fatto applaudire assai a quella Società italiana con una interessante lettura sulle *Relazioni musicali fra la Germania e l'Italia*. Il dottor Langhans ha egregiamente sviluppato il suo tema, mostrando la reciproca influenza esercitata sull'arte dei due paesi.

★ È stato incaricato il prof. Schapper, scultore a Berlino, dell'esecuzione della statua di Wagner, destinata alla città di Lipsia. Lo schizzo, esposto nello studio dell'autore, rappresenta il maestro seduto; la posa è energica, i tratti animatissimi. L'architettura del piedestallo sarà nello stile del rinascimento e armonizzerà colla facciata del teatro Municipale, dinanzi al quale deve essere eretto il monumento.

★ L'egregio pianista compositore G. Pfeiffer fu nella scorsa settimana a Londra; noi abbiamo già parlato più volte delle bellissime composizioni per pianoforte di questo autore e constatiamo con piacere che le stesse sono ora accolte con grande successo dal pubblico londinese. Infatti, in pochi giorni, vennero eseguite in molti concerti, fra i quali segnaliamo quelli importanti delle signore Roger-Miclot, Clotilde Kleeberg e del signor Pierre-René Hirsch, ove i lavori del Pfeiffer ottennero i più vivi applausi da un pubblico sceltissimo.

★ La nuova Accademia di musica, fondata recentemente a Glasgow, sarà diretta dal signor Alan Macbeth, già noto per i concerti dell'Unione corale. L'istruzione sarà impartita da distinti professori a prezzi molto moderati.

★ In uno degli ultimi concerti dati a Londra dalla Società Filarmonica, l'egregio Buonamici di Firenze ha confermata la splendida fama che circonda il suo nome. Da qualche tempo egli è solito recarsi a Londra ogni anno, dove è festeggiato assai nei pubblici saloni e privati per la sua meravigliosa abilità.

★ Il signor Sarasate, di ritorno a Londra dagli Stati Uniti, ha fatto la sua prima apparizione sabato della scorsa settimana. Esclusa l'orchestra, il programma, consistente in musica da camera, comprendeva i *Pezzi concertati* di Saint-Saëns, op. 20, la *Fantasia* di Schubert in *do*, op. 159, per pianoforte e violino, e la *Prima Sonata* di Raff in *mi minore*, parimenti per pianoforte e violino. Il famoso violinista si fece calorosamente applaudire.

Nello stesso giorno la signorina Kleeberg diede con successo il suo primo concerto; e al Crystal Palace ebbe luogo l'annuale esperimento dei cori, composto da 4000 voci di tutte parti dell'Inghilterra; esperimento che riscosse l'universale applauso. — Applauditissimi pure i concerti di Richter, di Paderewski, di Sofia Menter e degli allievi del signor Dolmetsch.

★ Si annunzia l'imminente fondazione, grazie a una iniziativa privata, di un Istituto o Conservatorio di musica a Malta. La direzione sarebbe affidata al maestro Paolino Vassallo, che ne ebbe la prima idea.

★ La signora Adelina Patti si trova attualmente nella sua proprietà di Craig-y-Nos, indisposta per un forte raffreddore preso nella traversata dal suo ritorno d'America. Ha quindi dovuto rinunciare a tutte le scritture che già aveva contrattato per la stagione dell'estate.

★ Il compositore F. H. Cowen è stato scelto a giudice in un concorso istituito dal giornale inglese *Puck*, che offre un premio di venti ghinee per il migliore adattamento musicale di un canto d'insieme destinato ai velocipedisti. Questo canto porta il titolo bizzarro di *Démon de la rue tournante*.

★ L'ultima rappresentazione del teatro di La Haye è stata contrastata da un doloroso incidente. La sala era completamente piena di un pubblico che si preparava a festeggiare gli artisti con fiori e doni d'ogni sorta. Ma lo spettacolo era appena incominciato, quando il signor Granier, direttore d'orchestra da quattordici anni, cadde colpito da un attacco d'apoplezia fulminante.

★ La seconda quindicina di maggio è stata favorevolissima ai teatri di Parigi. L'Opéra ha incassato più di 110,000 franchi; la Comédie Française 90,000; l'Opéra Comique 60,000; Les Variétés 60,000; il Gymnase 50,000; la Gaité 50,000 circa.

★ Metaura Torricelli, la celebre violinista, si è fatta entusiasticamente applaudire in questi giorni a Parma, a Bergamo e a Pavia.

I giornali hanno veri inni di lode per la grande artista.

★ Fra gli autografi di Beethoven, esposti a Bonn, eccome due degni di meditazione:

« Il pubblico è un sovrano che vuole essere adulato se lo si vuole avere favorevole. L'arte vera pertanto è ostinata (*eigensinnig*) e non si lascia imporre dall'adulazione.

« Gli artisti di valore sono sempre inquieti. Le loro prime opere sono generalmente le migliori, se anche oscure. Si dice che l'arte è lunga, breve la vita; è la vita che è lunga — l'arte è breve. Quando il soffio dell'arte ci eleva agli dei, non è che il favore di un momento. »

E quest'altro desolato, che appartiene alla Biblioteca di Amburgo:

« O voi che mi credete pieno di fiele e di odio, voi che mi fate passare per misantropo, quanto ingiustamente mi accusate! Il mio cuore ed il mio spirito mi hanno sempre portato alla benevolenza sino dalla più tenera infanzia; il desiderio di compire grandi e nobili azioni mi ha sempre posseduto. Ricordatevi solo che, da sei anni, io sono afflitto di un male incurabile, aggravato anche dall'ignoranza dei medici! »

★ Quanto prima inaugurazione a Parigi dell'Hippodrome musical colla pantomima *Giovanna d'Arco*, musica del maestro Widor. Della musica a cavallo!... Il tentativo è interessante.

★ I concerti dati sulla torre Eiffel hanno avuto dei successi degni dell'altezza in cui vennero dati. Buona l'orchestra; eccellenti i cantanti, fra cui Adolfo Blondeau.

★ I giornali quotidiani inglesi annunziano che una deputazione aristocratica di Londra andrà a presentare al signor Pasteur un *Album* fotografico d'onore. Questo presente sarà accompagnato da un'altra testimonianza d'ammirazione, sotto forma di un'ode, composta dal signor Thompson su parole della signorina Pager. A Miss Pager è riservato l'onore di cantare questo inno, ispirato dalla teoria dell'inoculazione rabica, alla presenza dell'illustre scienziato.

★ I giornali del Regno Unito hanno pubblicato di recente un rapporto medico sullo studio del flauto, che costituisce, pare, un esercizio igienico dei più efficaci. Il *Musical Times* concepisce in proposito gravi inquietudini: « Il pericolo della cosa, scrive, è, che dilettauti, sinora inoffensivi, che non avevano alcuna disposizione per la musica, si renderanno insopportabili ai loro vicini, sotto pretesto che seguono l'ordinazione del medico. »

★ Nell'agosto di quest'anno sarà celebrata in Vienna la *quarta festa tedesca corale*. È una festa nazionale, nel più largo senso, a cui hanno già fatto adesione più di 12,000 persone di tutte le condizioni. Il Comitato ha fatto un appello caldissimo alle signore per il dono di uno stendardo degno della grande occasione.

★ Il pranzo annuo della Società dei compositori di musica, a Parigi, questa volta ha avuto luogo sull'alto della torre Eiffel. Occupava il posto d'onore Camillo Saint-Saëns, che a un brindisi fattogli, replicò con uno stornello graziosissimo sulla musica. Dopo lo *champagne*, si fece un po' di canto; breve ma allegro il programma. Il signor Weckerlin canticchiò parecchie cosine graziose; il Presidente, una canzone del XVII secolo, rinvenuta su una stoviglia del tempo.

★ Il giro artistico effettuato dall'eccellente violinista Sarasate, in America, Stati Uniti, California, Messico, comprendeva 100 concerti, per ognuno dei quali percepiva 3,000 franchi, pagate tutte le spese di trasporto. Il pianista Eugenio d'Albert, scritturato con lui, aveva 1000 franchi per concerto, ai quali bisogna aggiungere una somma di 150,000 franchi (diciamo *cento cinquanta mila*) pagatagli dalla Casa Steinway per suonare esclusivamente i suoi pianoforti. Il signor Sarasate aveva seco il superbo violino di Stradivarius, da lui acquistato recentemente al prezzo di 25,000 franchi dai signori Gand e Bernardel. A proposito di questo strumento, veniamo informati, che un tal signor Johnson gli ha offerto a Nuova-York 100,000 franchi. È un gentiluomo che ha la mania di tutte le antichità, non importa la specie, e che possiede la bagattella di 300 milioni. Sarasate che ha per questo violino un'afezione sconfinata, gli rispose: non compro per vendere — il milionario non fiatò più. Questo violino pertanto, egli non lo ha ancora suonato in pubblico — è ancora insensibile, scrive ad un amico, alle mie carezze; fa come le donne che sono conscie della loro bellezza: si lascia adorare, ma non si dà. Finirà pertanto a lasciarsi intenerire.

Da Londra, dove è ora, Sarasate si recherà in Spagna coi primi di luglio; e ai primi di settembre sarà a Parigi.

★ I giornali francesi raccontano che Giuliano Gayarre, qualche giorno prima della sua morte, consegnò ad un amico una nota autografa delle somme guadagnate durante la brillante carriera del celebre tenore. Non sappiamo quanto vi sia di vero in questa notizia, ma ne pare che abbia un certo carattere d'autenticità, perciò la riportiamo:

Varese, franchi 110 — Como (1870), 150 — Traversa (?), 300 — Milano, 300 — Parma, 3,000 — Cremona (1871), 15,000 — Roma, 1,500 — Genova (1872), 11,000 — Siviglia, 12,000 — Bologna, 7,000 — Roma (1883), 23,000 — Padova, 12,000 — Pietroburgo, 500 — Vienna (1875), 74,000 — Palermo, 8,000 — Milano (Scala, 1876), 32,000 — Buenos-Ayres, 100,000 — Milano (1877), 40,000 — Londra (1878), 40,000 — Madrid, 80,000 — Londra (1879), 40,000 — Madrid, 100,000 — Londra (1880), 40,000 — Madrid, 125,000 — Londra (1881), 4,000 — Barcellona e Majorca, 8,000 — Valenza (1882), 40,000 — Montecarlo, 3,000 — Roma, 20,000 — Bilbao, 60,000 — Valladolid, 20,000 — Lisbona, 90,000 — Napoli (1883), 60,000 — Saragozza, 30,000 — Malaga, 60,000 — Granata, 30,000 — Lisbona (1884), 30,000 — Parigi, 80,000 — Torino, 50,000 — Barcellona, 110,000 — Valenza (1885), 50,000 — Siviglia, 10,000 — Madrid (1886), 110,000 — Parigi, 20,000 — Londra (cifra dimenticata) — Milano (1888), 110,000 — Roma, 60,000 — Bologna, 20,000 — Barcellona, 60,000 — Barcellona (?), 520,000 — Napoli (1887), 14,000 — Madrid, 5,000.

Totale: Fr. 3,186,320, en veinte años.

Qualche errore dev'essere sfuggito nella stampa: per esempio quella indicazione di Barcellona con 520,000 fr. è evidentemente sbagliata: forse sarà Buenos-Ayres. Nel complesso di questa lista due fatti risultano: il primo, ed il più rimarchevole, prova l'importanza artistica del teatro alla Scala di Milano, e l'influenza che esercita in tutto il mondo, piaccia o non piaccia a' suoi oppositori; infatti è solo dopo il debutto del 1876 alla Scala che la fama di Gayarre è veramente stabilita, e che il celebre tenore ne trova le dolci conseguenze nelle paghe accordategli. Risulta infine che, quantunque si tratti di rispettabili cifre, le somme che il Gayarre richiedeva erano nel complesso minori di quelle accordate ad altri celebri tenori.

★ A Parigi pare bene incamminata la soluzione del teatro dell'Opéra Comique.

La settimana scorsa il signor Bourgeois, ministro delle Belle Arti, ha annunziato alla Camera di aver avuto la visita di parecchi commercianti del quartiere l'Avart, recatisi da lui per sapere se l'Opéra Comique verrà o non verrà ricostruita.

Il signor Bourgeois è stato quindi incaricato dai suoi colleghi di mettersi d'accordo colla Commissione speciale della Camera per passare all'ordine del giorno, fra breve, il progetto del Governo relativo alla ricostruzione.

★ A Parigi la vendita del violoncello di Carlo Bergonzi, appartenente all'infelice Fischer, rinchiuso in un manicomio, è stato aggiudicato per la somma di 4,500 franchi, al signor Cros-Saint-Ange. Fischer l'aveva pagato, or sono

alcuni anni, 6,000 franchi, in circostanze abbastanza singolari. Trovandosi in Germania, era stato invitato a Eissen dal signor Krupp, il famoso fonditore, che voleva senza dubbio gustare una musica meno brutale di quella dei suoi famosi cannoni. Arrivato alla stazione, Fischer saltò in una vettura del signor Krupp, che l'attendeva, e su di essa venne adagiato il violoncello, un bell'istrumento italiano, chiuso accuratamente nella sua cassa. Durante il tragitto, per colpa del cocchiere, il violoncello cadde e andò in mille pezzi. Si immagini la disperazione dell'artista. Non appena il signor Krupp fu informato dell'accidente, disse a Fischer che l'imperizia del suo servo doveva essere riparatà da lui; lo pregava quindi ad acquistare un altro istrumento di suo genio, mandasse poi la fattura del fornitore, che egli stesso avrebbe saldato. Fu allora che Fischer, di ritorno da Parigi, fece, a spese del Krupp, l'acquisto del violoncello di Bergonzi, che ora passa alle mani del signor Cros-Saint-Ange. Quanto al bell'archetto di Tourte che accompagnava il violoncello e che era stato venduto contemporaneamente, è stato acquistato per 300 franchi dal signor Delsart, l'egregio professore del Conservatorio.

CONCERTI

PADOVA. — Il concerto di beneficenza, dato nella sala della Gran Guardia, diretto dal Circolo Filarmonico, ebbe un successo. Il nome del Cotogni attirò una vera folla, composta per la massima parte da tutte le nostre gentili ed eleganti signore.

Il programma svariatisimo fece sì che il pubblico, divertendosi, sfidava una temperatura tropicale.

Il Piccoli, che compie qui il volontariato, suonò da quel valentissimo concertista di pianoforte che egli è, la *Sonata*, op. 101, di Beethoven, un *Allegretto* di Grieg, uno *Scherzo* di Chopin e una *Filèuse*, fuori programma, di cui non conosco l'autore. Fu meritamente applaudito ad ogni pezzo.

La graziosa fanciulla Guarnieri ha conquistato tutto il pubblico colla brillante e sentita esecuzione della *Ballata Polonese* di Vieuxtemps ed una *Rapsodia* di Hauser. È appena quattordicenne ed ha tutte le doti per diventare una egregia violinista. Fortunato il babbo Guarnieri, il distinto professore di contrabbasso a Vicenza, che ha dei figli veramente dotati artisticamente.

La signorina Dabalà ha cantato, colla sua grazia abituale, un'Aria di Mozart, una di Bononcini, una di Schubert ed il *Duetto* del *Don Giovanni* con Cotogni. Il Campello è dotato di una delle più potenti voci di basso che si possano trovare; ha cantato assai bene la *Romanza* dei *Lombardi* e meglio ancora l'Aria del *Salvator Rosa*.

Dulcis in fundo, nominò per ultimo il Cotogni, ch'è pur sempre quel fiore di cantante ovunque applaudito. Dopo un *Notturmo*, ci regalò per *bis* la *Canzone* del *Toreador*, che cantata da lui fu una rivelazione. Nel *Duetto* del *Don Giovanni* egli mise tutte quelle sfumature d'ese-

cuzione che fanno un gioiello di quel breve duetto, ed era molto ben secondato dalla Dabalà. Ma come descrivere il modo col quale Cotogni canta *La mia Bandiera* del Rotoli? si piangerebbe del suo dolore, tanto lo esprime vero. Il pubblico gli fece tali ovazioni, che io credo devono averlo quasi commosso; e dire che noi padovani lo sentiamo qui per la prima volta!

Il Niccolini, benemerito presidente del Circolo Filarmonico, merita un sincero elogio pel riuscitissimo concerto; un applauso anche agli accompagnatori Corner, Gaiotti e Lanaro. — TRUTH.

PARMA, 18 giugno. — *Concerto di Metaura Torricelli al Politeama Reynach.* — La sera del 13 corrente al Politeama Reynach ebbe luogo, fra gli atti della rappresentazione drammatica, un concerto della celebre violinista Metaura Torricelli, al quale accorse un pubblico invero poco numeroso, ma composto, per la maggior parte, di persone intelligenti, che, fino dalla prima arcata, compresero di avere dinanzi un'artista di gran valore.

Essa fece ammirare il profondo suo sentire, la maschia energia della cavata e l'agilità meravigliosa delle sue dita; e come affascina per la passione e la delicatezza fine, eccezionale con cui tratta il canto, sbalordisce poi per la rapidità, la nitidezza e tornitura delle note, mantenendosi intonatissima sempre, anche dove non è agevole il farlo.

La signora Torricelli, da artista qual'è, nel più lato senso della parola, schiva l'interpretazione di effetto, così detta teatrale, cavandola invece nell'esprimere le sue impressioni; laonde la musica che ella interpreta, assume un carattere, quasi direi, tutto proprio.

Il programma del concerto constava dei seguenti pezzi: *Concerto in mi minore*, di Vieuxtemps — *Zingaresca*, di Naché — *Notturmo*, di Chopin — *Variazioni sul Mosè*, di Paganini. I quali vennero tutti ascoltati con attenzione religiosa; ed alla fine poi d'ognun d'essi, gli applausi, a stento frenati durante l'esecuzione, scattavano quali molle; e le chiamate al proscenio furono moltissime. Richiesta con insistenza del *bis* del primo pezzo, suonò invece una *Mazurka* di Wieniawsky.

Infine, il concerto dato a Parma dalla signora Torricelli è stato un vero trionfo ed in tutti è rimasto vivo il desiderio di rindirla; ed ella, sebbene abituata a simili feste, non può averne riportata che ottima impressione. — P. E. F.

PERUGIA, 13 giugno. — Ieri ebbe luogo il primo esperimento musicale degli alunni dell'Istituto Morlacchi, nella maestosa sala dei Notari.

Il concorso non poteva essere più numeroso e simpatico, perchè il sesso gentile non si lasciò soverchiare dal così detto forte, e della severa sala, con leggiadria di visi e di vesti primaverili, fece un delizioso giardino. Che poi tutti chiamasse, più che lo svago di un paio d'ore, l'interesse di apprendere quali fossero i frutti della Scuola musicale con tanto amore sostenuta, lo dimostrò la religiosa attenzione da tutti prestata, e la spontaneità ed intensità degli

applausi toccati alla fine di ciascun esperimento ai giovani esecutori, applausi che risalivano agli istitutori come espressione di compiacimento e di lode per i buoni risultati da loro saputi ottenere.

Il programma, composto di 14 pezzi, esordiva con la *Sinfonia del Flauto magico* dell'autore del *Don Giovanni*, pezzo questo che, se non s'impone per effetti di strepitosa sonorità e per astruse difficoltà, ne presenta però di tali che, superate felicemente, rivelano la valentia degli esecutori; e le quattro signorine (E. Bonazzi, E. Cittadini, M. Onofri, A. Zannetti) che seppero riprodurre quel fine e gentile ricamo, meritano davvero gli applausi con i quali furono salutate.

Per non assoggettare la mia corrispondenza a mutilazioni, e premesso che se non parlo di tutti i pezzi, non è già perchè tutti non mi abbiano destato un sentimento di compiacimento e di speranze legittime per gli alunni esecutori, e di ammirazione per gli egregi maestri, farò cenno più specialmente di alcuni che mi lasciarono più durevole impressione. Forse perchè il senso dell'udito durante l'esecuzione di questi era meno cedevole alle seduzioni di quello della vista.

Il numero terzo, oltre alla valentia del giovane violinista (A. Pasini), porse occasione di far rilevare la padronanza sul pianoforte della giovanetta, forse non ancora undicenne (A. Agostini), che eseguì l'accompagnamento concertato e difficile.

Anche il *Capriccio*, studio di Ascher, che è una vera pioggia di note, fu egregiamente eseguito dall'altra giovane signorina (A. Inglesi).

Nella *Romanza* di Mercadante per soprano, l'alunna che la eseguì (D. Amoni) ebbe campo di spiegare una voce bella, pastosa ed estesa, unita ad uno squisito sentimento d'interpretazione, e il pubblico volle dimostrare di aver rilevate tutte queste belle doti col chiamare, diciamo pure, all'onore del proscenio, la gentile esecutrice.

Il N. 6 recava una *Serenata* per tre flauti del Mercadante, e a dire tutta la nostra impressione, a quella premessa, non potemmo difenderci da un senso di sgomento e diremmo quasi di terrore, ricordando certi concerti flautistici di una volta, che offesero il destro ad un bello spirito di fare una freddura di questo genere:

— Cosa è più noioso di un concerto di flauto?

— Un concerto a due flauti.

E qui che il concerto era a tre; seguendo le teorie del freddurista, v'era di che esserne davvero preventivamente atterriti.

Ma postici con rassegnazione ad udire, bandite, colla coscienza di onesto cronista, le prevenzioni, a poco a poco ci trovammo riconciliati col calunniato istrumento, e finimmo per dovere confessare che tutti gli strumenti suonati bene, nella giusta loro tessitura, possono dare e danno delle vere soddisfazioni al gusto artistico del meno accontentabile fra gli orecchianti. Il flauto non adoperato a volare, fioriture sulle più alte vette della sua estensione, ma chiamato più spesso nel suo centro, ed anche nei suoi bassi vellutati, risponde con effetto veramente gradevole e soave.

L'esecuzione poi di questo pezzo da parte dei tre giovani scolari (A. Pagamici, O. Pasini, G. Pierucci) fu esatta, affiatata e colorita quanto mai poteva desiderarsi.

Il pezzo che veniva appresso (*Coro* a quattro parti e sole voci) fu la *great attraction* della prima parte del programma.

Bellissima la *Pregiera* del compianto Ponchielli; bella e graziosa la *Barcarola* del Boito, della quale si volle il *bis*, tanto la esecuzione fu trovata buona, sia per intonazione che per effetto di chiaro-scuro.

La seconda parte fu aperta col *Galop* del Burgmeier, suonato dalle alunne signorine Bonucci, Schultz, Zannetti, con la precisione e lo slancio richiesto dalla brillantissima composizione.

Bella voce ed estesa quella del tenore (A. Santarelli) che cantò la dolce *Romanza* del *Guglielmo Tell*, e c'è da concepire liete speranze su questo giovane che da pochi mesi studia. Se ci fosse permesso un consiglio, vorremmo dirgli di esercitarsi più specialmente sul registro propriamente tenorile, dacchè possiede estensione negli acuti e può farlo, per evitare che la voce cada nel baritonale, del che pare possa esservi pericolo senza l'accennata precauzione.

Il pezzo che segue ci ha obbligati ad ammirare con entusiasmo gli esecutori (S. Onofri, B. Bollati, E. Onofri) ed il maestro (prof. Scudellari).

L'opera 16 del Beethoven non è cosa da prendersi a celia. — La bellezza del lavoro severo e delicato, nel quale tutti gli istrumenti ad arco ed il pianoforte concertano alla loro volta, s'inseguono spesso a canone, affermando poscia il motivo intrapreso da altra delle parti, presenta difficoltà grandi ad una esatta e colorita esecuzione. E dobbiamo dichiarare che ne fummo proprio sinceramente ammirati.

Nè vogliamo proseguire oltre senza una parola di speciale ammirazione per la giovane pianista (A. Bonazzi), che già avevamo sentita nel primo pezzo e che in questo secondo fece mostra di singolare agilità eseguendo rapidissime frasi e scale in modo legato e granito ad un tempo, riproducendo il canto con tocco nitido e colorito, e mostrando, quello che è gran merito, una sicurezza nel tempo, nella condotta e negli attacchi, da padroneggiare assolutamente l'istrumento e l'esecuzione.

In complesso uscimmo assai soddisfatti di aver udito della buona musica, egregiamente eseguita, e soddisfatti che la nostra Perugia possa vantare nell'Istituto professori tanto valenti per metodi d'insegnamento e benemeriti del paese, coll'elevare il culto dell'arte musicale all'altezza dei tempi; e per debito di giustizia li additiamo alla riconoscenza dei cittadini: professore comm. Mercuri, direttore, e professori Scudellari, Casetti e Giustiniani.

Domenica vi sarà il secondo esperimento, che formerà argomento di altra corrispondenza, serbandoci di dare un cenno nella medesima sugli ultimi due pezzi del programma, che sappiamo devonsi ripetere, e sull'Istituto musicale.

MAGGATELLI.

TORINO. — Ebbero luogo i due ultimi saggi della Scuola Marchisio. Il penultimo programma era tutto di musica italiana, per la maggior parte moderna.

Nell'ultimo saggio si presentarono le allieve più avanzate, perciò riesci un vero concerto piuttosto che un saggio di studi. Mendelssohn, Raff, Schumann, Moszkowski, Beethoven, Grieg, Listz, Marchisio, Gottschalk, trovarono in quelle alunne esecutrici ispirate e peritissime, quindi l'onore massimo di questi saggi ridonda interamente sulla valentia della Scuola Marchisio, che è una delle prime d'Italia.

IL TEATRO BELLINI DI CATANIA

CATANIA, che anticamente vantava uno dei più grandiosi e sontuosi teatri, e un immenso anfiteatro, da rivaleggiare col Colosseo di Roma, mancava di un teatro moderno, capace di stare a paro con i più celebri d'Italia e dell'estero.

Con l'inaugurazione del teatro Bellini (detto per antonomasia il *Teatro Massimo*), che ha avuto luogo la sera del 31 maggio u. s., questa lacuna è stata colmata.

Dello spettacolo d'inaugurazione e degli artisti che vi hanno preso parte, fu detto in altro numero del giornale. Qui si darà un cenno storico della costruzione del teatro e una descrizione sommaria dell'edificio.

Fino dalla metà del secolo scorso si gettarono le fondamenta per un teatro nel piano Nuovaluce (dove sorge l'attuale teatro Bellini); ma per varie circostanze l'opera rimase interrotta, e solo nel 1814 si elevarono i muri rustici perimetrali; indi nuova sospensione dei lavori fino al 1868, nel quale anno, in quest'area recinta, e destinata già a teatro, si piantò un baraccone di legno ad uso arena, che portò il nome di Pacini (da non confondersi con l'attuale Arena o Politeama Pacini, che sorge in altro punto della città). Nel 1873 si costituì una Società di azionisti per sostituire all'arena un politeama coperto, che fosse più rispondente ai desideri del pubblico; e fu incaricato l'architetto Scala di preparare analogo progetto; ma non potendo lo Scala sovrintendere ai lavori, ne fu affidata la direzione all'architetto

Sada di Milano, che nel giugno 1874 diede principio ai lavori per la costruzione del nuovo Politeama.

Ma la Società esaurì i fondi senza che il Politeama fosse compiuto, e non potendo essa proseguire l'opera, venne ad un accordo col Municipio, il quale, volendo dotare la città di un grandioso teatro, riscattò nel 1878 quello in costruzione, mediante la somma di 230 mila lire, pagabili in dieci anni; e incaricò lo stesso Sada di redigere un altro progetto per ridurre il Politeama in teatro d'opera e ballo. Così nel 1880 si incominciarono i lavori, che furono, non per colpa dell'architetto, condotti un po' lentamente; tanto che soltanto ora il teatro è compiuto.

Premesso questi brevi cenni storici, passiamo all'edificio.

Il prospetto del teatro è informato allo stile del rinascimento. Il pian terreno è d'ordine dorico inframmezzato da arcate alle quali corrispondono, alle estremità, l'ingresso e l'uscita per le carrozze. Il primo piano è di ordine jonico-composito, pure inframmezzato da arcate, che corrispondono ai vari locali del ridotto o foyer; le chiavi o serraglie degli archi portano, come mensole, i busti dei principali maestri di musica; questi busti, assieme ai bassorilievi, raffiguranti allegorie musicali, furono eseguiti dallo scultore Moschetto.

Corona la facciata un magnifico cornicione, sul quale una balastrata, con pilastri e basamenti, reggono le opere decorative. La principale di queste, la *Gloria* che incorona la *Musica* e la *Poesia*, è dovuta allo scultore Maccagnani, ed è stata riprodotta e lodata da parecchi giornali italiani.

Entrando dal portico centrale, si trova un primo vestibolo, e quindi un atrio di forma ellittica, con bassorilievi neri e finti, al quale fanno capo le scale che conducono ai corridoi dei palchi, tutte in marmo e stucco. Infine si passa alla gran sala del teatro, unica in Italia per ampiezza e per eleganza. Gli stucchi, gli ori, gli ornamenti, le pitture, le drapperie ed anche gli apparecchi per l'illuminazione formano un tutto armonico, che difficilmente si trova in altri teatri. Questa sala conta quattro ordini, ciascuno con 29 palchi, sopra i quali s'innalza una galleria fiancheggiata da palchetti, o box, e nella cui parte

centrale si eleva una vasta gradinata. La parte centrale della galleria è elegantemente raccordata, con un ben disposto archeggiato, alla parte architettonica decorativa della sala.

La larghezza della sala, dai parapetti dei palchi, è di m. 19,80, e la lunghezza dal fondo del palco centrale fino al proscenio incluso, di m. 27,50.

La gran volta della sala è dovuta, per la parte di velluto, a frange d'oro, di grande effetto, e assolutamente nuova nel suo genere; questo, oltre a collegare la decorazione degli stucchi con le varie drapperie, si unisce ancora con la massa del grande pannello del palco reale, svelto ed elegante.

La gran volta della sala è dovuta, per la parte



Facciata del teatro Bellini di Catania.

(Da una fotografia del Fratelli Biondi).

Il bocca d'opera è largo m. 13, alto m. 13,50; e la gran volta ha una larghezza di m. 24 ed una lunghezza di m. 25, perchè si appoggia sul muro di fondo dei palchi, e non, come si usa comunemente, sul fronte dei parapetti. L'altezza massima, dal centro della platea, è di m. 22.

La decorazione della sala è ciò che vi ha di più ricco ed elegante nello stesso tempo. I fronti dei parapetti sono decorati da stucchi, che spiccano bellamente sul fondo dorato. Sotto il passamano di ogni parapetto corre una lombarda, o drappe-

decorativa, al pittore Stella di Udine, e per la figura al prof. Bellandi di Firenze. Nel quadro centrale è raffigurata l'apoteosi di Bellini; e mercè uno sfondo di circa due metri, fra il piano d'intradosso della gran volta, e il piano del quadro, e per il sistema speciale d'illuminazione, nascosto dietro la cornice di coronamento dell'occhio centrale, questo quadro è di un effetto sorprendente. Altri quadri ricordano le principali opere di Bellini e quattro medaglioni raffigurano la *Commedia*, la *Tragedia*, la *Musica* e la *Danza*. Sopra il bocca

d'opera si trova l'orologio, e ai due lati, un fregio di putti, rappresentanti le ore del giorno e della notte.

L'illuminazione della sala è a sistema circolare, senza lampadario al centro, con bracci che escono dal fronte dei parapetti e con quindici grandi lumiere che illuminano la volta. L'illuminazione è disposta in modo che contemporaneamente forma parte principale del sistema di ventilazione.

Grandioso è il palcoscenico, che ha una massima larghezza di m. 29,50 e una lunghezza di m. 35, compreso il proscenio; ed è tanto alto, che le scene e il sipario s'innalzano senza doversi ripiegare. Il sipario, splendido, è dipinto dal pittore siciliano Scinti, e rappresenta il ritorno dei Catanesi, che avevano riportata una vittoria sui Libici. Questo sipario è stato riprodotto, poco tempo fa, dall' *Illustrazione Italiana* e da altri giornali.

Il comodino è dipinto dal Bazzani, del quale sono pure le dodici scene di dote.

Per brevità, lascio la descrizione di tutti i meccanismi del palcoscenico, del sistema di grandi condotti d'acqua per il caso d'incendio, ecc., ecc., e accenno al sontuoso foyer, tutto a stucchi e oro e con due grandiosi specchi laterali. La volta, rappresentante una carola di putti che reggono il grande lampadario, e due medaglioni, che rappresentano *Galatea* che preferisce *Acì* al gigante *Polifemo*, sono dovuti al pittore catanese Attanasio.

Quanto ho detto sommariamente non può dare che una pallida idea della bellezza del nuovo edificio, il merito del quale è dovuto per la massima parte all'architetto Sada; egli ne ha diretto tutti i lavori e curato anche i più piccoli dettagli, con una tenacità ed una pazienza ammirabili. Infine, come riassunto, noto che la spesa complessiva, tenuto conto delle 230 mila lire pagate alla Società del Politeama, supera di poco il milione; e questo pare incredibile, se si pensa che il solo restauro dell'Argentina, per esempio, ha costato di più.

Termino con un augurio: che il teatro Bellini non rimanga una inutile opera d'arte, destinata

ad essere ammirata soltanto dai forestieri che passano per questa città. Disgraziatamente le condizioni di Catania e le abitudini dei catanesi mi fanno credere di essere facile profeta.

Dott. E. G.

LE OPERE DI GLUCK IN ITALIA

IL nostro collaboratore A. Ademollo ha pubblicato sul *Fanfulla della Domenica* (N. 8 e successivi) uno studio intitolato *Cristoforo Gluck in Italia*, dal quale si ricava la cronologia esatta delle rappresentazioni di opere di lui sui teatri italiani nel secolo XVIII. Siffatta cronologia, intesa anche a correggere diversi errori invalsi nelle molte biografie del grande compositore, non sarà discara ai nostri lettori, nè superflua per la storia del nostro teatro lirico, tanto più che reca i nomi dei cantanti esecutori delle opere, non tanto facili a rintracciarsi.

1742. — Milano, Teatro Ducale, carnevale. — *ARTASERSE* (Metastasio). — Cantanti: Giuseppa Fazzi, Caterina Aschieri, Cristoforo Del Rosso, Giuseppe Appiani, Giustina Gallo, Antonio Romani. — I biografi assegnano l'*Artaserse* al 1741, ma sbagliano, ingannati forse dalla data del *Libretto*, stampato prima della fine di quell'anno. L'*Artaserse* del Metastasio fu successivamente riprodotto sul teatro Ducale di Milano con musica dei seguenti compositori: 1750 Lampugnani, 1752 Pescetti, 1757 Hasse, 1777 Bertoni.

1742. — Venezia, Teatro San Samuele, maggio. — *DEMETRIO* (Metastasio). — Cantanti: Barbara Stabili, Felice Salimbeni, Teresa Imer, Ottavio Albuzio, Giuseppe Galleri. — Invece di *Demetrio* alcuni biografi registrano *Cleonice*, ma sbagliano. Sotto il titolo di *Cleonice*, il *Demetrio* era stato rappresentato con musica dello Hasse nel carnevale 1740 sul teatro Sant'Angiolo. Quest'opera del Sassone non è registrata dal Fétis nè dal Clément.

1743. — Milano, Teatro Ducale, carnevale. — *DEMOFOONTE* (Metastasio). — Cantanti: Cristoforo Del Rosso, Barbara Stabili, Domenica Casarini, Giovanni Carestini, Agata Elmi, Giuseppa Useda, Felice Novelli.

1743. — Cremona. — *ARTAMENE*. — Non si conoscono nè il poeta, nè i cantanti.

1743. — Reggio, maggio-giugno. — Riproduzione del *DEMOFOONTE*. — Cantanti: Filippo Elisi, Annibale Pio Fabri, Felice Novelli, Caterina Aschieri, Margherita Chimenti, Maria Rota, Rosalba Buini.

1744. — Bologna, Teatro Marsigli Rossi, carnevale. — Riproduzione del *DEMOFOONTE*. — Cantanti: Brigida Uttini, Felice Novelli, Caterina Bassi-Negri, Teresa Allegrini, Rosa Sarti.

1744. — Milano, Teatro Ducale, carnevale. — *SOFONISBA* (Silvani). — Cantanti: Settimio Canini, Giovanni Carestini, Caterina Aschieri, Domenica Casarini, Rosalia Andreidas, Giuseppa Useda, Francesco Trivulzi. — Il Fétis la registra col titolo di *Siface*.

1744. — Venezia, Teatro San Giovan Crisostomo, autunno. — *IPERMENESTRA* (Metastasio). — Cantanti: Vittoria Tesi, Ottavio Albuzio, Lorenzo Girardi, Girolama Giacometti, Rosalia Andreidas. — Sbagliano i biografi che danno l'*Ipermestra* per rappresentata nel 1742.

1745. — Torino, Teatro Regio, carnevale. — *PORO*. (È l'*Alessandro nelle Indie*, del Metastasio). — Cantanti: Mariano Niccolini, Angela Paghetti, D. Bonifaci, Domenica Casarini, Giuseppe Gallieni.

1745. — Milano, Teatro Ducale, carnevale. — *IPOLITO* (Gorini-Corio). — Cantanti: Angiolo Amorevoli, Anna Giro, Angiolo Maria Monticelli, Caterina Aschieri, Anna Mazzoni.

1747. — Milano, Teatro Ducale, carnevale. — Riproduzione del *DEMOFOONTE*. — Cantanti: Caterina Angiolina Riboldi, Giuseppa Useda, Francesco Trivulzi, Teresa Majoli, Michele Caselli, Isabella Gandini, Giuditta Fabbiani Sciabranò.

1750. — I biografi registrano *TELEMACO*, che sarebbe stato eseguito a Roma sul teatro Argentina. — Di tale rappresentazione non si trova nè il *Libretto*, nè alcun documento. Di più, nel 1750, Anno Santo, i teatri di Roma restarono tutti chiusi, come sempre negli Anni Santi.

1752. — Napoli, Teatro San Carlo, novembre. — *LA CLEMENZA DI TITO* (Metastasio). — Cantanti: Gabriele Ottani, Emanuele Cornaggia, Caterina Visconti, Maria Massi-Giuria, Teresa Venturini, Gaetano Majorano (*Caffarella*). — I biografi registrano l'opera per rappresentata nel 1751, sbagliando d'un anno.

1755. — I biografi danno per rappresentate a Roma sul teatro Argentina *IL TRIONFO DI CAMMILLO* e *L'ANTIGONO*. Errore. Nessuna opera del Gluck fu rappresentata a Roma nel 1755.

1756. — Roma, Teatro Argentina, carnevale. — *ANTIGONO* (Metastasio). — Cantanti: Litterio Ferrari, G. Bellardi, Ferdinando Mazzanti, Vincenzo Caselli, Lorenzo Girardi, Niccolò Apolloni. — Del *Trionfo di Cammillo* non si trova nè il *Libretto*, nè alcun documento neppure nel 1756.

1763. — Bologna, Teatro Comunale, maggio. — *IL TRIONFO DI CLERIA* (Metastasio). — Cantanti: Antonietta Girelli-Aquillari (*sic*), Giovanni Manzoli, Giovanni Toschi, Giuseppe Tibaldi, Cecilia Grassi, Gaetano Ravanni.

1767. — Firenze, Teatro di Via della Pergola, carnevale. — *PROLOGO* per serata di gala (22 febbraio) in onore della Granduchessa, su *Libretto* del Baly Lorenzo Ottavio Del Rosso. — Cantante: Giacomo Verol. — Compendio teatrale del Gluck affatto sconosciuto ai biografi, scoperto di recente dal nostro collaboratore A. Ademollo. I biografi ignorano anche il soggiorno del Gluck in Firenze nel carnevale 1767.

1769. — Parma, Teatro Ducale, agosto. — *LE FESTE D'APOLLO*, prologo; *ATO DI BAUCI E FILEMONE*; *ATO D'ARISTEO*; *ATO D'ORFEO*. — Poeti diversi. — Cantanti: Lucrezia Agujari, Maria Girelli-Aguillar, Felicità Suardi, Giuseppe Millico, Vincenzo Caselli, Gaetano Ottani.

1771. — Bologna, Teatro Comunale, giugno. — *ORFEO* (Calsabigi). — Cantanti: Marianna Bianchi-Tiozzi, Daniela Mienci, Pietro Benedetti, Gaetano Scovelli.

1771. — Firenze, Teatro di Via del Cocomero, settembre. — *ORFEO*. — Cantanti: Marianna Bianchi-Tiozzi, Daniela Mienci, Ferdinando Tenducci.

1774. — Napoli, Teatro particolare del Palazzo Reale, carnevale. — *ORFEO*. — Cantanti: Gaspare Pacchierotti, Anna De Amicis, Innocenzo Lucci.

1774. — Napoli, Teatro San Carlo, novembre. — *ORFEO*. — Cantanti: Giuseppe Tibaldi, Ferdinando Tenducci, Giuseppe Paglietti, Michele Manzotti, Antonia Bernasconi, Celide Squillace. — Fu un centone con l'*Orfeo* di Cristiano Bach.

1777. — Padova, estate. — *ALCESTE* (Calsabigi). — Manca qualsiasi notizia.

1778. — Bologna, Teatro Comunale, maggio. — *ALCESTE*. — Cantanti: Anna De Amicis, Giulia Meroni, Giuseppe Tibaldi, Domenico Poggi, Domenico Cavalli.

1784. — Parma, Teatro Ducale, carnevale. — *IL CONVITATO DI PIETRA*, ballo. — Rappresentato a Vienna nel 1761-62 col titolo di *Don Giovanni*. Il Mozart, già fanciullo-prodigio, era in quel tempo a Vienna; forse lo vide.

1785. — Napoli, Teatro del Fondo, autunno. — *ALCESTE*. — Cantanti: Margherita Fantozzi, Nunziata Boscelli, Luigi Mazzoni, Carlo Boredini, Vincenzo Correggio.

1787. — Firenze, Teatro di Via della Pergola, carnevale. — *ALCESTE*. — Cantanti: Giuseppe Bertelli, Adriana Ferrarese, Natale Mossini, Maria Bellarigna, Niccolò Quilici, Bastiano Mannofi.

Escluse le rappresentazioni del *Telemaco* e del *Trionfo di Cammillo* a Roma, affermate dai biografi per gli anni 1750 e 1755, resta a sapersi dove e quando queste due opere siano state rappresentate, se veramente il Gluck le compose. Forse qualcuno dei nostri lettori potrà dare qualche lume in proposito.

Cronaca Giudiziaria

PARTITURE MANOSCRITTE

Il Tribunale correzionale di Reims (Francia), con sua sentenza, ha deciso che la riproduzione manoscritta della partitura di un'opera ed, in generale, la riproduzione manoscritta di qualsiasi lavoro letterario od artistico, costituisce manifestamente la contraffazione, e che il direttore il quale fa eseguire l'opera nel suo teatro col mezzo di dette partiture manoscritte, si rende colpevole dello stesso delitto.

Tale sentenza del Tribunale venne pronunciata in seguito a richiesta introdotta da parecchi editori di musica, i quali avevano fatto sequestrare presso il signor Vilanou, direttore del Grand-Théâtre di Reims, copie manoscritte di partiture e di parti d'orchestra.

Gli editori costituitisi, sono i signori Grus, Maquet, Lemoine di Parigi e Ricordi di Milano. Il Tribunale di Reims condannò il prevenuto alla multa ed al risarcimento dei danni ed interessi verso gli editori suddetti.

Una lettera del maestro A. Franchetti

Ben volentieri pubblichiamo la seguente nobilissima lettera dell'autore d'Israel:

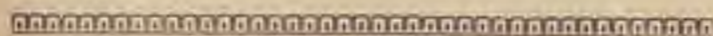
Ill.^{mo} Signor Direttore,

IN questi giorni è comparsa in diversi giornali la notizia che io intendo dare il mio *Israel* al teatro Regio di Torino, e che perciò io appoggi l'impresa Piontelli-Rho, assicurandola per parte mia della somma di lire 10,000. Tutto ciò è assolutamente privo di fondamento. Nessuno degli impresari che finora diedero l'*Israel* riceverono da me, o da mio padre, il ben che minimo sussidio, e nel caso presente, non solo nulla diedi, nè promisi, nè darò al signor Piontelli od a altri per fare rappresentare la mia opera, ma sono sempre rimasto, e desidero rimanere completamente estraneo a qualunque genere di trattative per un'eventuale esecuzione dell'*Israel* a Torino od altrove, riguardando ciò solo la Casa editrice proprietaria dello spartito.

Come ripeto, la buona fede di vari importanti giornali ha accolto la insussistente notizia come vera, perciò son venuto nella determinazione, per dignità mia e dell'arte, di rivolgere preghiera alla stampa italiana affinché ad onore della verità, voglia essermi cortese di pubblicare questa mia diretta semplicemente a mettere le cose nei loro veri termini.

Grato alla S. V. della gentilezza che vorrà usarmi e ringraziandola anticipatamente, la prego di gradire i sensi della mia stima e considerazione.

Devotissimo
ALBERTO FRANCHETTI.



Bibliografia Musicale

ORE musicale. — L'ha coltivato, e fatto sbocciare nelle profumate airole dell'arte, il maestro Palloni, e l'ha intitolato: *Pensiero affettuoso (per arpa) dedicato a Giuseppina Crispì*. A chi trovasse a ridere sulla immagine del fiore, proponiamo in sostituzione la parola « gioiello musicale ». Perché gioiello veramente è questa dolce e appassionata camilena, che si svolge in limpide modulazioni ed è adattissima alle agilità delle piccole mani di fanciulle che sappiano trarre incantevoli suoni dall'arpa.

È desiderabile che per le signorine studiosi del gentilissimo strumento, i maestri più noti scrivano pezzi adatti come questo del Palloni, uno degli uomini nei quali l'ingegno di compositore e la fama nell'insegnamento del tanto non sono superati che dalla nativa modestia dell'indole. La quale, per altro, non gli ha impedito di acquistare la stima dei più insigni maestri d'Italia, fra i quali basti citare Pietro Romani, il più celebre fra gli insegnanti, amico di Rossini e autore della celebre aria di Don Bartolo: *Manca un foglio*.

L'edizione del *Pensiero affettuoso* è elegantissima: basti dire che esce dallo Stabilimento musicale Ricordi. (Forfùlla).



Dalla Casa editrice musicale G. Ricordi & C., è stato pubblicato un nuovo fascicolo, componente la raccolta della « Musica Universale »; questo fascicolo contiene quel gioiello d'opera che è la *Maria di Fiotow*; edizione nitida, elegantissima, con una graziosa copertina a colori, e quel che più preme, correttissima e completa, di tutta l'opera per canto e pianoforte; è un fascicolo di 326 pagine, col libretto e col ritratto dell'autore, e col testo intercalato, italiano e francese, e costa solo L. 6; è un vero miracolo di buon mercato, di eleganza e bontà d'edizione, come solo sa fare questa Casa editrice-musicale, ormai mondiale.

(Nazione).

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 10 Giugno (ritardata).

Teatri: Sanzaro; Bellini — Concerti: Scuola Romaniello Vincenzo; Carelli; Giannini — Preoccupazioni pel San Carlo.

Sanzaro le *Precauzioni* hanno incontrato il pubblico favore. L'esecuzione mi è parsa lodevole; merita una speciale menzione il buffo Rossi, e dopo lui la signorina Barchetta. L'opera è stata diretta con molta diligenza dal Prestreau, il quale ha pure rimessa in scena la *Figlia del Reggimento*. Sabato prossimo andrà in scena la nuova opera del De Nardis, *Un bacio alla Regina*.

Al teatro Bellini, sotto la direzione del maestro Sitagusa, vennero date alcune rappresentazioni della *Traviata* e del *Fra Diavolo*; in quella andarono bene la Matocina ed il tenore Grillo; in questa si segnalò la Luè. Ma parmi che la cassetta vada male: il pubblico comincia a disertare i teatri.

La tredicesima esercitazione del Circolo Vincenzo Romaniello ebbe luogo il primo del mese: oltre le signorine De Rossi ed Afeltri, che suonarono bene una *Maria* a quattro mani, e la signorina Gilberti, che eseguì una *Marinara* del Romaniello con molto brio e precisione, il pubblico meritamente festeggiò il Barthélemy, che seppe cavare mirabili effetti dal *Secondo Minuetto* del Romaniello, pregevole lavoro, e dalle due popolarissime composizioni del Van Westerhout: *Ma belle qui danse* e *Momento capriccioso*. La signorina Clorinda Serrentini suonò due pezzi per arpa, una *Berence* dell'Hasselmanns ed *Una notte in mare* del Lorenzi e fu bene a ragione applaudita; le fecero ripetere il secondo pezzo, tutto pieno di difficoltà.

La signorina Breglia fe' gustare la prima delle tre *Sonate* che il Beethoven compose, il 1799, per la contessa di Browne. L'esecuzione della Breglia fu accuratissima, e nell'*adagio*, quella soave ispirazione che il Biercy ridusse a coro con accompagnamento d'orchestra, sulle parole *Agnus Dei*, addirittura poetica. Anche in quest'esercitazione il dolce era nel fondo, Vincenzo Romaniello interpretò con somma maestria un *Nocturno* di Tschaiwowsky ed uno *Studio* del Rubinstein.

Anche la esercitazione che dettero le allieve del maestro Carelli, riuscì assai bene. Si ebbe speciali applausi la signorina Beatrice Carelli, che ha già date splendide prove di valore e le signorine Bellinanti, Wolfsohn, Stevison, Bride e Jackson. Nell'esercitazione presero parte pure la Beck, violinista, e la Tesorono, egregia pianista, già allieva di questo Conservatorio, dove studiò col Simonetti. Si eseguì musica del Beethoven, del Gluck, del Liszt e del Walbach e del Carelli, che si ebbe lodi come compositore e come maestro esimio di quel *caetera, che nell'animo si sente*.

Il giovane maestro Alberto Giannini presentò, con un concerto dato nella sala dell'Hotel de Russie, la sua scuola di pianoforte. Le signorine Colletta, Giuliani, Duraccio, Loforte, interpretarono con molta esattezza musica del Mendelssohn, dello Chopin, del Kettner, del Kowalsky e del Lach. La signorina Giuliani si mostrò la più provetta, perché, insieme col professori Cajati e Giacomo Giannini, eseguì, con assai perizia, un *Trio* dello stesso Giannini. Il giovane tenore Corrado vi fece sfoggio dell'arte sua, cantando una *Romanza* del Giannini e l'aria del *Faust*: *Salvo, dimora*.

La *Cavalleria rusticana* del Mascagni non si è potuta dare. Il tetto del San Carlo minaccia un imminente pericolo, se non cominciano subito i lavori di restauro. Intanto questo malaugurato affare potrà esser cagione di chiusura del teatro pel prossimo inverno, perchè i lavori andranno per le lunghe, e perchè richiedono l'ingente somma di trecento o quattrocento mila lire. Sperasi trovare una Società che assuma di fare tutt'i lavori per la riapertura della prossima stagione, anticipando la somma occorrente. Si afferma pure che il Municipio abbia dichiarata decaduta l'Impresa per una questione inerente alla cauzione. Certo è che tanto per la Giunta municipale quanto per l'Impresa si è spacciata di molta carta bollata. Trattandosi di fatti gravi, vi tornerò su per farvi sapere come si saranno svolti ufficialmente e legalmente.

Aceto.

VENEZIA, 12 Giugno (ritardata).

Busto in gesso di Riccardo Wagner dello scultore Augusto Benvenuti. Giro artistico di Cotogni nelle provincie venete — Notizie varie.

QUESTA mattina nelle maestose vetrate del negozio Nayza, sotto le Procuratie, venne esposto un busto in gesso di Riccardo Wagner, opera dello scultore cav. Augusto Benvenuti, artista geniale, autore del *Giorgione*, dell'*Angelo decaduto*, del *Ricordo all'Esercito* e di altri importanti e lodevolissimi lavori.

Il busto oggi esposto ha l'immenso pregio della vera identità delle linee, perchè fu il Benvenuti che levò la maschera al grande maestro appena morto, e fu sulla traccia infallibile di questo studio che ora egli ha condotto l'opera sua.

Riccardo Wagner in questo busto è parlante addirittura; le vere sembianze del grande artista non sono tocche dall'alto freddo della morte, ma serbate pure, incontaminate, palpitanti dal sorriso dell'arte.

Lo scultore Benvenuti in questo busto stupendo addirittura, non solamente si è affermato ancora una volta artista nell'anima, ma ha fatto altresì un gran bene all'arte plasmando per i venturi un'opera imperitura e che dovrà essere consultata da tutti quelli che vorranno conoscere le vere sembianze del grande maestro tedesco.

Tutti quelli che lo hanno conosciuto, nell'ammirare quello sguardo vivace, quella fronte pensosa e quell'atteggiamento naturale commisto di bonarietà e di ferezza, non può trattenere l'esclamazione: È lui!

Per la illustre vedova e per la famiglia tutta quanta, il busto del Benvenuti deve avere un successo di commoazione.

Ignoro se l'artista abbia fatto questo busto per commissione o per studio. Ad ogni modo è a desiderare di vederlo presto riprodotto in marmo e per nobile destinazione.



Chiusa la stagione al teatro Malibran, l'avveduto impresario Pantaleoni, prendendo la palla al balzo, trasse un partito degli entusiasmi qui risollevari da Cotogni e imprese con lui e cogli altri un giro artistico nel Veneto, ed i teatri di Treviso, di Udine e di Padova risuonarono degli stessi entusiastici applausi a tutte le esecuzioni di *Barbiere* e di *Linda*.

Il Cotogni alternò qua e là colle rappresentazioni i concerti privati e pubblici.

A Preganziol, su quel di Treviso, per esempio, cantò in casa Rietti. Egli cantò solo e poscia in assai gentile compagnia, cioè prima colla signora Rietti, che è luce e onore della casa sua ospitalissima, e che ha voce bella e molto estesa; e poscia colla signora Ben e colla signorina Dabilà — maestre, ma maestre per davvero — nell'arte del canto.

Ora da Padova e da Mira si annunciano concerti Cotogni a scopo di beneficenza. A Padova canterà la stessa signorina Dabilà; a Mira col Cotogni canteranno Barbara Marchisio, la Bon, lo Scandiani ed altri. Suonerà sul violino qualche pezzo il distintissimo prof. Trindelli, e accompagnerà al pianoforte il maestro F. Trombini, assai, ma assai distinto artista.



Ora, nell'aspettativa di udire nel mese di luglio l'esimia signora Borgli nella *Mignon* e nell'*Otello*, si passa la sera qua e là: al Lido, al Giardino Reale, da Dreher, dove le orchestre Mallipiero-Bertoli e Locatello danno continui concerti e con buon successo, trattandosi di complessi ristretti si ma omogenei.

Al Lido affrettano la messa in scena della *Campana dell'Eremitaggio* di Sarria, e a questo Politeama andarono già in scena col *Don Pasquale* di Donizetti.



Domani nel Consiglio Comunale verrà ancora a galla la questione della dose alla Fenice. Tutto fa credere che gli avversari del sussidio avranno vittoria. Pur troppo!

Eppure gli argomenti a favore sono così evidenti, che sembrerebbe impossibile persino una discussione: sono argomenti che si impongono...

Per male che vada, il teatro arreca compensi ben superiori al piccolo dispendio comunale.

Ma quando si tratta un argomento passando per lo staccio del partito o della partigianeria, è lo stesso che porre il sordino ad un violino: la voce sarà anche più bella, ma non sarà mai la vera e la giusta! — P. F.

TRENTO, 18 Giugno.

Ancora della Carmen.

IN questa quarta della *Carmen*, che sempre più incontra nel pubblico che accorre affollatissimo per sentire la bella musica e per ammirare e festeggiare le gentili signorine Ravogli, che sono *les enfants gâtés* della stagione. Difatti la signorina Giulia Ravogli colla sua voce, colla sua grazia tutta particolare ammaliata talmente il pubblico, da entusiasmarlo, specialmente nel terzo e quarto atto. Anche la simpatica Micaela, signorina Sofia Ravogli, accoglie applausi sopra applausi: la sua voce simpatica scende al cuore e si dimostra per quella perfetta artista che è.

Il bravo tenore signor Salto (José), che ha voce dolce e simpatica, elettrizza il pubblico e davvero merita una lode speciale; nel terzo e quarto atto, che sono per lui assai facili, disimpegna tanto bene la sua parte, da riscuotere molti applausi.

Il signor Pessina (Escamillo) disimpegna pur lui egregiamente la sua parte con bravura artistica da meritare ogni sera clamorose acclamazioni.

L'orchestra, diretta dal bravo maestro Sperrino, è inappuntabile, e specialmente il preludio del quarto atto viene assai applaudito e fatto replicare. Vi assicuro che tanto gli artisti primari, quanto i secondari e l'orchestra, hanno il diritto di essere encomiati, perchè tutti fanno a gara pel disimpegno delle loro parti, ed il pubblico ne è soddisfattissimo.

La messa in scena elegantissima e le scene, illuminate da una luce elettrica sfiorante, danno all'ambiente teatrale un effetto veramente sfarzoso — ed ancora più sfarzoso appare, perchè nei palchetti le nostre belle signore e signorine, vi fanno bella mostra di abbigliamenti d'ostinato gusto.

Il signor Cesari va grandemente lodato, perchè nulla trascurava per rendere sempre più attraente lo spettacolo; gentile e cortese, è amato da tutti, ed il pubblico gli procura coll'accorrere in folla il giusto compenso alle sue fatiche e alla sua intelligenza.

Si stanno facendo le prove della *Francesca da Rimini*, che pare vadano bene; credo che il tenore sia il signor Signoretti, distinto artista, e la parte di Francesca è affidata a quella simpatica e fine artista che è la signorina Sofia Ravogli, la quale indubbiamente la sosterrà con tutta maestria.

Si dice che il maestro Cagnoni assisterà alle prime della sua opera, in tal caso pare gli si voglia fare una accoglienza affettuosa e festosa. Ve ne darò in altra mia i ragguagli. — G. B.

PARIGI, 17 Giugno.

Una nuova GIUDITTA.

NON bastavano le sei *Giuditte* (o *Judith*) mentovate nel *Dizionario lirico* di Clément e Larousse, la prima delle quali risale al 1798 e fu rappresentata a Presburgo, la sesta a Pietroburgo nel 1863. Delle quattro intermedie, tre sono opere tedesche eseguite sui teatri di Vienna, Lipsia e Dresda; l'altra è un'opera italiana, data a Venezia nel 1844. Ma credo sapere, e voi lo sapete anche meglio, che v'hanno altre *Judith* o altre *Giuditte* francesi ed italiane che il *Dizionario* succitato ha neglette o sconosciute. Se non erro, tutte sono andate a male, qual più, qual meno. Oloferne è vendicato!

Or dunque non bastavano, ripeto, quelle rappresentate finora, da circa un secolo. La signora Pauline Tybs, che di or sono alcuni anni un'opera semiseria a Firenze, non senza felice successo, e ne ha dato in seguito un'altra (o la stessa, in francese) su d'una di queste scene

dipartimentali, la scritto anch'essa una *Giuditta*. Sarà l'ultima? Chi può dirlo? E come è il suo uso, non ha soltanto composta la musica, ma anche sceneggiato e verseggiato il libretto, e lo ha qualificato di « tragedia lirica ». Ne il lavoro è di poca importanza: è in cinque atti e sei quadri, — giacché qui si chiamano « quadri » (*tableaux*) i cambiamenti di scena, sia a vista, sia dopo pochi momenti che è scesa la tela.

Il personaggio dell'eroina biblica doveva facilmente tentare l'immaginazione d'una donna, come già tentò quella di Madama di Girardin, che scrisse una tragedia, la cui protagonista era appunto la salvatrice di Betulia. Vero è che ha anche tentato quella di persone del nostro sesso. Ne siano prova le sei più sopra enumerate.

Non è già su d'un teatro qualunque che la *Giuditta* di Paolina Tyhs è stata rappresentata. I direttori di queste sale di teatro (non ho mai capito il perché) non vogliono opere scritte da donne. Chiuderebbero le porte a Santa Cecilia stessa, se scendesse dal paradiso con uno spartito. La poetessa-compositrice l'ha fatta eseguire in una sala di concerto, nella sala Krieglstein, ed ha invitato a questa audizione un pubblico, non che i critici dei principali giornali di Parigi.

E quest'audizione è stata non solo soddisfacente, ma anche interessante, almeno per ciò che concerne la parte vocale, poiché gli artisti che vi hanno cantato sono stati in gran parte dati dalla Direzione dell'Opera, salvo la Moutalba (*Giuditta*), che cantò altra volta all'Opera e non rinnuò la sua scrittura, benché fosse molto applaudita, e salvo il tenore Talazac, che fece per lungo tempo le delizie di coloro che frequentano l'Opera Comica. Questi ha cantato la parte di Eliachim, quella d'Osferne essendo scritta per un baritone; è Martapoura che l'ha cantata.

Non si è potuto giudicare esattamente lo strumentale, giacché l'opera è stata accompagnata semplicemente dal pianoforte; ma anche quest'accompagnamento sommario, sostituito all'orchestra, ha fatto indovinare, per dir così, la polifonia istrumentale, non povera né sbiavata, anzi ingegnosamente elaborata e d'una bella sonorità.

Non so precisamente chi sia stato il professore che ha insegnato l'armonia alla signora Paolina Tyhs (dico l'armonia, poiché la melodia non s'insegna; si ha o non si ha, ed in quest'ultimo caso nessun maestro può darla), ma so che essa ne sa più d'un laureato del Gran Premio di Roma. La sua musica è quella del *juste milieu*, voglio dire che ha serbato dell'antica scuola le attrattive della melodia, disdegnando però le vecchie formule e le inconcepibili concessioni che solevano farsi con sì poca logica ai cantanti ed ancora più alle cantanti; e nello stesso tempo ha profittato della evoluzione operata da illustri novatori, dai capi della scuola novella, dando una parte più importante all'armonia, senza per altro esagerarla al punto di lasciarle dominare il canto e affocarlo sotto inestricabili e penose combinazioni orchestrali.

Ora, se la *Giuditta* della signora Paolina Tyhs, eseguita a pianoforte, con masse corali assai modeste (dodici coristi in tutto), senza scenario e vestuario, ha ottenuto un così legittimo e meritato successo, è più che probabile che ne avrebbe uno maggiore alla scena. Ma andate un po' a trovare un Direttore di teatro che voglia far rappresentare la tragedia lirica della signora Tyhs! Questa compositrice divide le sorti dell'Augusta Holmès, che anch'essa ha un bello spartito, un'opera seria di grande importanza, che non sarà certamente rappresentata. Se la Tyhs e la Holmès fossero del sesso di Veronge de la Nux, autore della *Zaira*, o di Gastinel, autore del *Sogno*, si aprirebbero loro a due imposte le porte dell'Opera.

Opera Comica e Teatro Lirico?

La questione dell'Opera Comica rivive per la decima volta sul tappeto. Sarà ormai risolta? Chi può dirlo? Vi hanno alcuni i quali ripetono continuamente che il genere dell'opera comica è ormai talmente vecchio che bisogna metterlo da parte. Quand'anche ciò fosse, è questa una ragione per lasciare inoccupato lo spazio e del terreno sul quale sorgeva il teatro divorato dalle fiamme? Se non si vuole ricostruire l'Opera Comica, sotto pretesto che non v'è più via di mezzo, vale a dire che al pubblico vuole o opere serie o operette, si fabbrichi

pure un nuovo teatro sulle rovine dell'Opera Comica, e che questo prenda il nome di Teatro Lirico, cioè d'un teatro ove possano rappresentarsi lavori scenici d'ogni genere, dalla grande opera seria all'operetta (un po' meno di questa che ha già tanti e tanti teatri a sua disposizione). E l'Opera Comica resterebbe ove fu messa provvisoriamente.

In tal modo il provvisorio diventerebbe definitivo, e nessuno se ne lamenterebbe. Costituirebbe a chiamarsi Opera Comique, se si vuole, benché si si diano da qualche tempo drammi lirici, che non hanno nulla di comico, come il *Re d'Ys*, *Dante*, *Esclarmonda*, ecc., ecc. Invece tanti e tanti compositori di grande ingegno non avrebbero più bisogno di emigrare nel Belgio o in Inghilterra per far rappresentare le loro opere; le darebbero al nuovo Teatro Lirico. La cosa è così semplice, ma appunto perché semplice il disegno non sarà mica attuato o sarà rinviato alle calende parlamentari più remote delle greche.

A. A.

BERLINO, 10 Giugno (ritardata).

Grande concerto per bande — Notizie varie.

BERLINO ho assistito ad un grandioso concerto che fu dato nel Landesausstellungspark. Era una cosa imponente, dieci numerose bande militari suonavano insieme con un accordo perfetto sotto la direzione dell'egregio ispettore generale e direttore reale di tutti i corpi di musica militari signor Gustavo Rossberg; furono eseguiti pezzi di Beethoven, Wagner ed altri diversi.

Eugenio Gura, famoso e tanto festeggiato qui a Berlino quale cantante di ballate e di canzoni, volle prodursi al Kroll come cantante d'opera nel *Don Giovanni*; la prova non gli fu favorevole; forse quella parte non è adatta per lui, gli manca quell'arte drammatica necessaria per mostrarsi ardente, leggiadro, brioso, infine per essere seduciente colle donne; ma se in quest'opera non fu fortunato, ebbe però un gran successo nella parte di Ruthwen nel *Fanny* di Marschner.

Chi lo ha veduto ed udito in questa parte, può facilmente comprendere com'egli abbia acquistata gran fama; quest'opera vien data raramente stante la difficoltà di trovare chi si accinga al cimento di rappresentare sì ardua parte, ma il Gura lo fece con una naturalezza, un'abilità da sorprendere il numeroso pubblico.

Abbiamo alternativamente al Kroll Marcella Sembrich, che ci rallegra col suo bel canto; che dire di questa esimia artista che non sia al disotto del vero? Essa ci fa passare serate deliziose; nelle *Nozze di Figaro* fu una Susanna modello, nel *Barbiere di Siviglia* una Rosina inarrivabile! della *Lucia*, della *Traviata* non ne parliamo, perché troppo ci vorrebbe a fare la descrizione del modo perfetto con cui essa interpreta queste due opere.

Abbiamo anche riudivo con vero piacere il tenore signor Emilio Götz; questo distinto artista, che dovè astenersi per lungo tempo dal cantare, in causa di una lunga e penosa malattia di gola, si è rimesso così bene, da poter entusiasmare l'uditorio colla sua bella voce robusta e colla sua espressione. Infatti ammiratori ed ammiratrici accorsero numerosi ad udirlo nella *Marta* di Flotow. Fra le stelle che il coraggioso Direttore del teatro Kroll seppe procurarsi per la stagione attuale, deve annoverarsi anche il signor Erl, tenore; esso sostenne la parte di Alnaviva nel *Barbiere* egregiamente e dovè ripetere vari pezzi per contentare il pubblico.

Al teatro dell'Opera fu dato nuovamente il *Crepuscolo degli Dei*. L'esecuzione ne è stata lodevole, se si pensa alle difficoltà immense che offre questo spartito. Le due cantanti Moran (Brunnhilde) e Standigl (Walgaste) si meritano vivi applausi. Siegfried era il signor Gudchus; esso pure si distinse particolarmente nella scena del giuramento. Fu di nuovo studiato e rappresentato il *Ballo in maschera* di Verdi ed ebbe buonissimo successo. — Dell. Em.

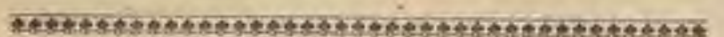


NOTIZIE ITALIANE

MONDOVI PIAZZA, 13 giugno. — La Direzione di questa Società filarmonica vocale ed istrumentale che, con costanza degna di elogio, cerca di rialzare il prestigio e la cultura della musica a Mondovì, istituita da poco tempo una scuola gratuita di canto, ha ora iniziata una scuola di strumenti ad arco, affidandola al chiarissimo maestro Faustino Peri di Cremona, distinto professore e concertista di violino, ex-allievo dei maestri Cavallini e Ferrara in codesto Regio Conservatorio.

Giovedì 12 p. p., durante la distribuzione dei premi agli alunni di questo Seminario e Collegio Vescovile, il maestro Peri eseguì con rara maestria due *Concerti* per violino di Arditì e Favilli, pezzi di bravura irri di difficoltà, che superò in modo inappuntabile, destando nel numeroso e scelto uditorio un vero entusiasmo.

Alla Direzione della Società, che ha saputo procurarci un professore quanto modesto altrettanto distinto e valente, facciamo i nostri complimenti, ed al maestro Peri un augurio, che trovi a Mondovì quelle soddisfazioni che si merita pel suo talento e per le belle doti personali ed artistiche di cui è largamente fornito.



TEATRI

PADOVA. — *L'Otello* al teatro Verdi è uno spettacolo che si può chiamare di primo ordine. Lo spartito è ricco di bellezze che vengono vieppiù apprezzate; gli artisti sono tutti da lodare, i cori benissimo istruiti, l'orchestra ammirabile, diretta da quel valente che è il maestro Gialdini, l'opera è messa in scena inappuntabilmente; il teatro sempre frequentato dimostra la soddisfazione del pubblico.

Il Menotti (Jago) è certo uno dei migliori interpreti di quel personaggio; oltre al canto, egli ha gran cura della parte artistica ed è costretto alla replica del *Grado*, ch'egli dice alla perfezione.

Il Brogi (Ocello), rimesso da una lieve indisposizione che non gli permise d'essere apprezzato nelle prime sere al suo giusto valore, ora è entrato nel pieno favore del pubblico; la sua voce non è di perfetto tenore, ma egli è così vero artista, che si deve lodarlo in tutta l'opera.

La Zilli (Desdemona) interpreta con molta finezza la sua parte, ha una bella voce, perfettamente intonata, replica sempre *Ave Maria*, ch'essa canta squisitamente bene.

Ottimi il Carnelli (Cassio), la Mattiuzzi ed il Contini; i cori, benissimo istruiti dall'Orefice, acquistano una vera celebrità e rendono possibile l'esecuzione di qualsiasi spartito, e tanto meglio quando s'abbia la fortuna d'un direttore come il Gialdini, accuratissimo nella interpretazione e che sa trarre tutto il miglior partito dall'orchestra, che è composta di ottimi elementi. La buona riuscita dell'*Otello* fa sperare che Padova possa riacquistare quel posto ch'essa occupava così decorosamente fra le città che avevano i migliori spettacoli. — Tron.

PIACENZA. — Al Politeama il *Rigoletto* continua il suo corso trionfale di rappresentazioni, sempre affollate.

Per la serata d'onore del bravo maestro direttore signor Sacconi il teatro era gremito. Oltre l'opera, la signora Mathieu cantò una bellissima romanza, *Costa gentili posti*, dello stesso maestro Sacconi. Il successo fu completo, si fece il *bis*, e tanto il bravo autore che il valente interprete furono festeggiatissimi con applausi e chiamate.

PISA, 18 giugno. — Lunedì 16 ebbe luogo al Politeama una serata straordinaria a beneficio del concittadino Polifone Scamuzzi, che trovavasi nell'Istituto musicale di Firenze a perfezionarsi nell'arte del canto. Venne eseguito dal baritone Lelio Casini il terzo atto dell'opera *Tor-*

quato *Torquato* del maestro Donizetti, con coro e piena orchestra, sotto la direzione del maestro Enrico Simi.

Il Casini cantò con la sua bella voce e con molto sentimento, e venne applaudito e chiamato varie volte alla ribalta e regalato di corone e oggetti di valore.

Nella commedia di A. Dumas, figlio, *Una visita di notte*, vennero applaudite le brave signore Pia Marchi-Maggi ed Emilia Saporetto-Sichel, ed i signori Andrea Maggi e Carlo Arrighi. Il teatro era pienissimo e nei palchi non mancava nessuna signora della più distinta società pisana.

Riguardo al R. Teatro Nuovo per le stagioni di carnevale e quaresima 1890-91, nulla vi è ancora di combinato.

Per il prossimo luglio al Politeama Pisano avremo la compagnia di operette di Pietro Franceschini. — ARNALDO.

SIENA, 17 giugno. — Le rappresentazioni del *Ballo in maschera* al teatro della Lizza hanno segnato un continuo crescente successo. Applauditissimi ed evocati al prosencio ripetutamente i bravi artisti signore Cantori, Rosiello, Plieretti, il baritone Borghi e il tenore Serio. La serata del bravissimo Borghi riuscì splendidamente; il simpatico e valente artista dovette bisare la *Romanza del Don Sebastiano*, che disse con espressione e sentimento squisiti. Ebbe doni di valore, dediche e una bellissima corona.

Splendida festa la serata della signorina Maria Cantori, l'affascinante e insuperabile Amelia. Impossibile ridere il numero delle chiamate, le ovazioni, i doni, i fiori, le poesie che le si offrivano, in specie dopo una romanza inedita dell'opera incompiuta del nostro compianto maestro Morrocchi, *I Perucci e i Bellanti*, lavoro che rivela tutta l'abilità tecnica dello scrittore senese.

Domani va in scena il *Faust*, colla signora Prandini, il tenore Tranfo e il basso Rotolo. — Do.

SIRACUSA, 14 giugno. — Dopo quattro sere di *Ernani* datasi a teatro quasi vuoto, l'imprenditore Mastrojeni, per invogliare il pubblico che di Arena pare per quest'anno non voglia saperne, ha allestito con una sollecitudine veramente ammirabile una correttissima edizione del *Ruy Blas*.

Alla prima rappresentazione di esso (11 corrente), gran concorso di pubblico, ma ieri sera, una vera desolazione! In teatro appena un centinaio di persone. Questa povera compagnia, che a dir vero potrebbe stare senza disagio in un teatro primario, pare sia stata preceduta in Siracusa dalla lettura!

È deplorabile che in questa città, mentre da tutti si lamentava da un pezzo la mancanza di un po' di musica seria, ora, che i grandi sforzi dell'egregio Mastrojeni danno adito a passare una buona serata, udendo degli artisti che difficilmente avrebbero potuto sperarsi da altri, si lasci infrequentato l'unico teatro qui esistente.

E che dico il vero, lo prova lo splendido successo ottenuto dal *Ruy Blas*.

La signora Laraspata Taramini, dotata di estesi mezzi vocali, cantante di buona scuola, ebbe a trionfare nella elegante parte di Casilda, per la sua spigliatezza e galanteria. Ogni sera è costretta a replicare, fra gli unanimi applausi, la ballata del secondo atto: *C'era una volta*, ecc.

La signora Adele Tranfo, una simpaticissima Regina, che in questa opera ha avuto campo di mostrare maggiormente le sue ottime qualità di provetta artista e cantante, divise gli onori della serata. Nel duetto del terzo atto con Ruy Blas, ottenne un vero e meritato successo e venne freneticamente applaudita.

Il De Romanis (Ruy Blas), che potrebbe con suo maggior vantaggio essere più animato in questa parte, è stato meno fortunato che nell'*Ernani*. Indisposto da parecchi giorni, ha dovuto sopprimere la magnifica romanza del quarto atto: *Seavire i sogni*, che speriamo udire dalla sua soave voce non appena ristabilito in salute.

Anche il Polimeni ha subito l'influenza del tempo poco costante, e si è molto risparmiato, onde evitare qualche solennissima *stesca*.

Ma quegli che non subisce addirittura né l'influenza del tempo, né quella dei magri incassi, si è il valentissimo basso Nemi Giovanni,

un Don Guritano assai elegante, per quanto da tale parte poco effetto possa trarre, e così non fu al disotto del bel posto che tiene in arte.

Forse l'insieme dell'opera ha dato, nella prima sera, luogo a qualche appunto, che speriamo non avrà più a lamentarsi, toltene le incertezze.

L'orchestra, semplicemente orribile. E compiangio l'egregio maestro concertatore e direttore D'Elia, che deve essersi trovato assai male fra quella pleiade di poco esperti esecutori (1). Il vestuario splendido più d'ogni dire.

Lunedì prossimo avremo, a beneficio della egregia Tranfo, una ripresa dell'Ermani. A suo tempo ve ne parlerò. — A. A.

TELEGRAMMI

CATANIA, 17 giugno. — Prima rappresentazione Aida, nuova per Catania, ottimo risultato complessivo. Le Roux buonissima Aida — Novelli un'Amneris insuperabile. — Benissimo Giannini, quantunque indisposto — Camera eccellente Amonasro. — Bene Fiegna. — Cori perfetti. — Orchestra lodevole. — Concerto generale ottimo. — Allestimento scenico sfarzoso. — Applausi, chiamate artisti, maestri Rossi e Baravelli. — GIUSTI.

MUNICIPIO DI CAGLIARI

È aperto, fino al giorno 10 luglio prossimo venturo, il Concorso all'Impresa degli spettacoli nel teatro Civico di questa città, durante le stagioni di autunno 1890 e di carnevale 1890-91, da assumersi da unico Impresario.

Il Municipio concede all'Impresa:

- a) la dote di lire novemila, cioè lire quattromila cinquecento per ciascuna stagione;
- b) l'uso gratuito del teatro, del loggione, di tutti i palchi in 4.^a ordine, di cinque palchi in 2.^a ordine e di un palco in 1.^a ordine;
- c) l'orchestra completa secondo l'elenco annesso al capitolato, per la stagione di autunno; la stessa orchestra ovvero la metà delle somme segnate in esso elenco corrispondenti agli stipendi dei soggetti, per la stagione di carnevale.

La stagione di autunno incomincerà non più tardi del 15 ottobre e l'Impresa sarà obbligata a dare non meno di 45 rappresentazioni se lo spettacolo sarà di prosa, e non meno di 34 rappresentazioni se lo spettacolo sarà di opere in musica. La stagione di carnevale incomincerà col giorno 25 dicembre e l'Impresa sarà obbligata a dare non meno di 35 rappresentazioni di opere in musica.

L'illuminazione a luce elettrica del teatro sarà regolata a cura e spese del Municipio. L'Impresa dovrà per tale illuminazione pagare al Municipio lire quaranta per ogni sera di rappresentazione, lire quaranta per ogni veglione e lire venti per ogni sera di prova generale dello spettacolo.

L'Impresa dovrà prestare garanzia per la somma di lire cinquemila in denaro, od in cartelle del Debito pubblico dello Stato al valore di Borsa, o del Municipio di Cagliari al valore nominale.

Ogni progetto d'Impresa dovrà essere garantito da un deposito preventivo di lire cinquecento da eseguirsi nella Tesoreria municipale.

Per le altre condizioni riferibili all'Impresa, è ostensibile il relativo capitolato nella Segreteria comunale.

Cagliari, 12 giugno 1890.

Il Sindaco

BUCAREDDA.

(1) Ma, in tal caso, osserveremo al nostro egregio corrispondente, che il pubblico ha ragione di disertare il teatro: un'opera senza orchestra, per quanto ottimi i cantanti, non può invogliare a spendere quattrini per far giubilare la cassetta dell'Impresa.

(Nota della Redazione).

CITTÀ DI ONEGLIA

Avviso di concorso.

A tutto il 30 giugno prossimo venturo è aperto il Concorso per titoli al posto di Maestro della Banda musicale cittadina.

Si richiede nel maestro piena capacità di istruire e comporre, come pure di concertare, mettere in scena e dirigere, oltre la Banda, anche lo spettacolo d'opera.

Lo stipendio è di annue lire 2000.

È obbligo principale del maestro di fare ogni anno non meno di N. 6 allievi d'istrumenti da fiato, ed altrettanti d'istrumenti ad arco.

In apposito Regolamento sono descritti tutti gli altri obblighi ai quali l'eletto dovrà uniformarsi.

Oneglia, 29 Maggio 1890.

Per il Sindaco, l'Assessore anziano

S. BORRA.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor R. A. L. — San Francisco.

La Commissione di Palermo non si è fino ad ora riunita, ma prima della fine del corrente mese si avrà la decisione in merito ai lavori presentati in numero di quattro.

REBUS

D A Basso il GIGA

(R. Zucchi).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 23:

Pria d'ognun ravvisa me.

(Rozzi, Anz. e Sessa I).

Fu spiegato esattamente dai signori: M. Rolando, O. Roth, L. Malipiero G. C. Serafini, Associazione Impiegati Civili di Milano, C. Terrazzi, A. Albertini.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

L. Malipiero, O. Roth, A. Albertini, M. Rolando.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita (105-77)

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

(107-75)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

GIANNINI-SISCO GIOVANNI — baritone — Milano.

DE COMIS ARISTIDE — tenore — Zola Predosa.

LANTES ASSUNCION — Milano.

CASINI LELIO — baritone — Firenze, presso l'Agenzia U. Saccenti.

BEDUSCHI UMBERTO — tenore — Bologna, Via Caprerie, N. 1.

SCRITTURE.

MODESTI ALESSANDRO — per il teatro Municipale di Odessa, carnevale e quaresima 1890-91.

GAMBARDELLA ANTONIO — tenore — per il teatro Coccia di Novara, carnevale venturo.

DEL BRUNO ALICE — mezzo-soprano e contralto — per il teatro di Carpi, stagione di Fiera (in agosto).

INDIRIZZI

Bianetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (113)

Daniele Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Piano III. (113)

Barera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napoletani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (103-72)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (25)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-74)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-69)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (19)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (113)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (45)

Baravelli Ener — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (45)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calafimi, N. 31 — ROMA. (45)

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., veduta Via Marina, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI
 delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schickmayer & Sohn
 Neumayer - Lubitz.

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

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

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

Giovanni Zuccarelli
 PITTORE SCENOGRARO
 del Teatro alla Scala

Riceve commissioni di scenari separati
 o di interi spettacoli da eseguirsi
 durante l'edilizio.

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
 d'istrumenti
 musicali

Maino e Orsi
 MILANO
 Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
 FORNITORI
 del Regio Esercito Italiano
 del R. Conservatorio di musica
 di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
 del Corpi di musica Comunali
 di Milano, Parma e Roma.
 Fabbricazione speciale d'istrumenti al suono liturgico (170 n. c.)
 in Clarineti, Flauti, Oboi,
 Corni Inglesi, Corni e Fagotti. (101-26)

FERDINANDO ROTH
 PREMIATA FABBRICA
 D'ISTRUMENTI MUSICALI
 IN OTTONE

MILANO — Via Galileo Galilei, 13 — MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 CHINCAGLIARIE

Corbella
 Napoleone
 Via Manfredi - 11
 Milano

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammirabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia farebbe bene ad esserne provvista. Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col latte, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito, facilitare la digestione, è sommamente antispasmodico e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *stomaco*, nonché al mal di stomaco, capogiti e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza. — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOFFREDINI Verdi e le sue opere (Cont.) Rivista Milanese Antonio Ghislanzoni	Corrispondenze! Napoli, Venezia Genova, Cremona, Modena Mantova, Monza Parigi, Dresden
Alle rinfuse Concerti White Monte Valerio	A. DE LAUZIERES Brevia per musica Testi Notizie italiane Notizie estere
A. BIGNOTTI Il Campo della Lupa Intelligenza musicale	Avviso di concorso Necrologie Rebus

Illustrazioni: Concerti per l'opera *Il Maestro Cantori* di Norderup, di A. H. Hensler. — White Monte Valerio.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

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

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

Non si restituiscono i manoscritti. Inviare a pagamento Cent. 30 per prova e speso di timbo.

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

Si spedisce gratis un numero diaggio della Gazzetta Musicale e chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di VIA posta. Invia l'indirizzo alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Il Maestro Cantori di Norderup di R. Wagner
 Costumi di A. Hensler.
 Kofler, Atto primo, secondo e terzo.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via S. Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 24 Tel. 110	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 47
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 263 - Regent Street, W. - 264

NUOVE PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

MILANO - ROMA - NAPOLI

G. RICORDI & C.

PALERMO - PARIGI - LONDRA

VITTORIO NORSA

SOIRÉES INTIMES

4 Esquisses caractéristiques pour Piano md.

(Edizione illustrata)

54309 N. 1. Dans l'ombre estivale.	Fr. 2 50
54310 » 2. Au vieux château.	2 50
54311 » 3. Moment de tristesse.	2 50
54312 » 4. Bébés en promenade.	2 50
54313 Complet.	6 —

UBALDO FERRONI

La Canzone dei gigli

Parole di A. FALZONI GALLERANI

54388 Mezzo-Sop. o Bar. Fr. 2 —

A. SOFFREDINI

IL PICCOLO HAYDN

MELODRAMMA IN DUE ATTI

per uso di Collegi ed Istituti maschili

OPERA COMPLETA PER CANTO E PIANOFORTE

Edizione in-8 con copertina illustrata e il libretto

(A) netti Fr. 6 —

E. PEROSIO

ADRIANA LECOUVREUR

DRAMMA LIRICO IN QUATTRO ATTI

54317 Gavotta per Pianoforte	Fr. 2 —
54318 Atto I. Scena e Romanza - Adriana: <i>O amor, o gaudium celestiale</i> , S.	3 —
54389 Aria dei Colombi - Adriana: <i>Vivevano due colombi</i> , S.	4 —
54319 Atto III. Strofe - Chazeuil: <i>Una dama d'illustre casato</i> , Br.	3 —

RINOMATA DITTA



E. RANCATI & C.
ATTREZZISTI TEATRALI
CON ASSORTIMENTO
in Armature e Giojellerie

MILANO — Via Vettabbia, N. 5 — MILANO

Specialità
COSTUMI, MASCHERE, DONINI
ecc.



succursale
Teatro Regio TORINO

Sartoria Teatrale Chiappa
MILANO
Via Santa Radegonda, 6

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

FABBRICATORI

Bijouteria e Giojelleria per Teatro

Galvanizzatori in oro, argento, nichel, ecc.

Fornitori del Teatro alla Scala e primari

MILANO - Via Pesce, 20 e 22 - MILANO

ENRICO BEATI

Maglierie per Teatro

VIA SAN PAOLO, N. 1

MILANO, Angolo Corso Vittorio Emanuele, MILANO

ANNO XLV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 25. — 29 Giugno 1890.

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

VERDI

LE SUE OPERE

(Conte. Vol. N. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.)

XXVII.

Otello.

Si può dirlo senza tema di smentita: nessuna opera d'arte destò l'interesse dell'*Otello* del Verdi. Si risalga pure fino al momento in cui fu raccolta la vaga voce che il grande maestro stesse per accingersi ad un nuovo lavoro teatrale. I timidi accennano alla diceria con grande riserbo; fanno trapelare il compiacimento che possa avverarsi il fatto, ma sono del pari zelanti nello smentirlo, se non recisamente, colla sacramentale formula: *Siamo autorizzati*, ecc., ecc., per lo meno con quel famoso: *crediamo di potere*, ecc., ecc., frase che viceversa pare che voglia dire: *non crediamo niente affatto!*

Gli ardimentosi invece accolsero la diceria con maggiore zelo che se avessero saputo da fonte sicura trattarsi di una verità. Essi davano già dieci o dodici titoli alla nuova opera, una filastrocca di poeti erano in ballottaggio, qualcuno anzi aveva fatto già leggere al reporter fortunatissimo, in tutta segretezza, una strofa che avrebbe servito a far uscire dalla mente del Verdi la sua più bella ispirazione; e questo è nulla: altri spiattellavano addirittura che il maestro X, intimo del Verdi, aveva ritenuto a memoria una melodia *moresca* (!) che il grande maestro si era compiaciuto sottoporre al suo apprezzamento in un momento intimo!...

Forse allora il Verdi aveva solo risposto a chi lo interrogava se pensava di scrivere ancora: *Mah... chi sa!* trovassi un soggetto di mio gusto e un buon libretto... forse... E di qui tutto un finimondo di congetture... illusorie, è vero, ma dalle quali ne sorge una abbastanza positiva ed è che sul Verdi erano, come sono, rivolti tutti gli sguardi del mondo, e che tutto il mondo avrebbe gridato un *urrah!* formidabile, solo che avesse saputo che egli avrebbe scritto ancora; cosa e quando non importa, pure che avesse scritto ancora!...

Il compiacente lettore che mi ha seguito fino a questo punto (mi si lasci almeno illudere!) conceda che adesso io tenti (e non c'è difficoltà) di giustificare questo antecedente trionfo, consistente tutto nella speranza. Né si creda che questa specie di parentesi, molto elastica, io voglia condirla di citazioni e confronti; credo, né mai ne ho dubitato, di scrivere per chi comprende l'arte seriamente, e ne segue il suo cammino e il suo sviluppo sotto la guida di un vessillo sul quale sta scritto: *buon senso*; di

modo che la mia parentesi non ha bisogno di argomenti illustrativi; il fatto patologico non può metterlo in dubbio nessuno; molto meno il movente, la ragione di questo fatto; non mi resta dunque che ragionarvi su un pochetto, persuaso di trovare con i miei lettori (adesso mi permetto il lusso del plurale!) non ragione di discussione, ma di conversazione pura e semplice.

Guai se le arti non avessero avuto e non avessero dei periodi di *crisi*! Non si avrebbero allora quei risvegli consolanti, quelle sorprese di vigoria novella, che le ringagliardiscono e centuplicano loro l'esistenza luminosa e benefica. I periodi fiacchi, diremo di sfiducia, furono parecchi per la musica; in quei momenti ci si collava dolcemente nel già fatto e si chiudeva benignamente un occhio, e anche tutti e due, su quanto si andava facendo. Non era però scoraggiamento vero e proprio, perchè c'era come una segreta fiducia nel potere stesso dell'arte, la quale avrebbe diritto a chiamare quelle *crisi* col nome di *ripasi*. All'ultimo spartito che aveva lasciato fama di sé ed eco del proprio valore, intanto aggruppavansi intorno altri lavori, d'importanza assai più limitata, ma accolti con favore; e frammezzo a tale susurro, a tale alito di vita artistica, l'emozione sentita, disgustosa, di qualche piramidale insuccesso.

Se qualcuno, riuscendo a lasciar da parte per un momento l'eterno filosofeggiare, volesse compilare una vera, schietta, genuina storia dell'opera in musica in Italia, troverebbe che questa specie di *crisi* è comparsa parecchie volte, sempre tra la nascita di due capolavori, o (ma questo più di rado) tra il sorgere di due geni.

Ora in questo secondo caso (e va ammesso, perchè in Italia non sono mancati gli esempi) dei suoi due punti di partenza e d'arrivo, il primo, d'impressione incancellabile, non poteva mai mano mano trasfondersi nel secondo, perchè pur troppo a noi non è dato l'indovinare la venuta d'un genio, ma nel primo caso si: nato da un genio un capolavoro, per tutto il periodo della crisi suaccennata aleggiava il pensiero che, vivente il genio, potesse sorgere l'altro capolavoro!

Però questo pensiero sembrava come sottinteso; non era espresso, aspettava sempre a manifestarsi il più lieve accenno alla possibilità, ma la prima scintilla ebbe sempre in tale caso la virtù di aizzare in un solo istante un vastissimo incendio; una parola compieva il miracolo, più clamoroso quanto era più famosa l'individualità prescelta.

Verdi, dopo il *Don Carlo*, l'*Aida* e il *Requiem*, aveva tacito parecchi anni; un bel giorno la voce corse: Verdi scrive un'opera, Verdi musica l'*Otello* su libretto di Boito, e da quel giorno l'*Otello* divenne l'argomento di tutti i discorsi d'arte, il centro di tutte le speranze italiane, e al momento che la cosa, non più dubbia o celata, fu confermata ufficialmente, l'entusiasmo non conobbe più limiti; la fiducia salì a tale altezza che, lo ripeto, il successo si de-

lineò fino d'allora, perchè nessuno seppe immaginare la parola *Otello* disgiunta da quella di *capolavoro*.

Intanto la musica teatrale aveva subito quella trasformazione, che mirando ad un ottimo fine, poteva a poco per volta giungere sul limite d'un precipizio, nel quale sarebbe senza fallo sprofondata se una ferrea mano non l'avesse a tempo tratta in salvo. Era questo il primo pensiero. Farà il Verdi, nello slancio del suo genio ardito, un passo ancora verso cotesto pericolo, dal quale allora mancherebbe chi potesse salvarla, oppure sarà l'opera sua questa mano benefica che opererà il salvataggio? I giovani compositori, impossibilitati a seguire le orme dell'*Aida*, seguono piuttosto quelle del caposcuola di Bayreuth, ma se queste orme le seguisse il Verdi, l'autorità sua avrebbe maggiore potenza di ogni altra per incoraggiare la giovane scuola all'indirizzo di un melodramma, che è d'indole opposta al nostro italiano stile!

Noi abbiamo seguito, nel nostro studio sulle opere del grande maestro, tutte le sue evoluzioni artistiche, ciò che alcuni hanno chiamato *maniere*; l'*Aida*, senza contrasto fu detta da molti l'*ultima maniera*; ove il Verdi fosse andato più in là, avrebbe fatta la *prima maniera* d'una scuola d'importazione straniera italianizzata.

E allora molti si rammentarono le famose tre parole del Verdi: *Torniamo all'antico!* Che forse intendesse metterle in pratica in questo suo nuovo lavoro? Eppure al sorgere di quelle tre parole, quanti non ne fraintesero il senso?

I più presero l'*antico* per *vecchio*, e immaginarono un ritorno al tempo delle *fioriture* e dei *musici*; il Verdi andava più in là, il Verdi andava fino al Palestrina; si riportava a quell'armonia severa, a quella chiara sovrapposizione di contrappunti cui aveva sorriso il genio della creazione; Verdi intendeva di non fidarsi più d'un avvenire dell'arte cui andava mano mano sfumando nel nulla l'armonia del contorno, l'armonia della forma, l'armonia del ritmo; Verdi dava in quelle tre sole parole un consiglio che in lunghi anni di cattedre non avevano indovinato docenti e conferenzieri, egli diceva *torniamo all'antico e sarà un progresso*, evidente conclusione d'un logico ragionamento che ammette come un regresso il cammino che l'arte ha fatto in questi ultimi tempi; ed è il Verdi che lo dice, lui appunto, che ha avuto poi la potenza di provare col fatto i suoi propositi; egli ha accettato le migliori melodrammatiche, rendendo più vero, più efficace il linguaggio cantato dai suoi personaggi, ma per far questo ha reso ancora più delineati, più scolpiti i contorni dei suoi disegni melodici ed armonici; la *forma*, questo primo elemento d'ogni arte, come d'ogni cosa, come d'ogni idea, è stata, se è possibile, ancor più nettamente plasmata nel suo ultimo lavoro; i *temi* veri e propri, coi loro antecedenti e i loro conseguenti hanno tanto maggiormente brillato nell'*Otello*, come vedremo, quanto più essi andavano scomparendo ogni giorno nelle musiche dei seguaci di scuola ultramontana.

E l'operato del Verdi è di maggiore rilievo, in quanto che egli, seguendo le forme e le teorie della logica armo-

nica-ritmica-tematica alla Palestrina, ha saputo indirizzare il dramma alle più giuste vie del vero; ed è per questo, più che per altro, che Verdi non solo non fu seguace delle teorie del Wagner (nell'*Otello* ancora meno che mai), ma anzi camminò e seguì teorie del tutto opposte.

Assieme col trionfo dell'ultimo lavoro scomparvero tutti i dubbi; Verdi era sempre, più che mai, il Verdi, e degno della maggiore, illimitata ammirazione per avere dimostrato non solo di non seguire nemmeno la più piccola delle teorie o dottrine wagneriane, ma anzi tracciato un nuovo stile pel melodramma italiano.

Sbizzarrito in mille modi diversi lo sfogo dell'antecedente entusiasmo, questo, cosa inaudita, parve raddoppiarsi dopo il successo; non furono più articoli di giornali, i critici scrissero addirittura degli opuscoli, dei libri; all'estero specialmente la comparsa del nuovo spartito ebbe la forza di ridestare un interesse artistico a nostro riguardo che grandemente ci onora. Confessiamolo: una nazione può essere altera quando per uno dei suoi uomini chiari sente osannare il proprio nome; l'orgoglio nazionale s'è cacciato oggi perfino in un cavallo da corsa, potremo racciare d'esagerazione un fanatismo sòrto per un'opera d'arte e per il suo artista creatore?!

E dovremo noi menare scalpore per le inesattezze, per le incoerenze, per qualche ingenuo apprezzamento di cui la critica estera volle condire gli splendidi scritti su tale argomento? La critica non sarebbe più lei, se tradisse le usanze, che diamine! Doveva forse praticarsi un'eccezione per l'*Otello*?

Ci sono alcune ragioni, tutte speciali, che spiegano un così fatto modo di fare.

I critici, se dotti nella materia, amano farlo sapere, nè v'è altro mezzo che addimostrarsi di diversa opinione del popolo, il quale non deve essere dotto, per quanto l'antico adagio *vox populi vox Dei* provi il contrario: e se i critici non sono competenti in materia, allora giudizi e apprezzamenti puerili, ingenui, spesso inconcludenti, basati sulle *generali*, chiacchiere del più e del meno, con una frase gettata a caso, che spesso suscita un vespaio, rovina un artista, un lavoro, una reputazione.

Allorchè dunque l'*Otello* di Verdi fece la sua prima comparsa alla Scala, quella comparsa che segna nella storia della nostra arte musicale una pagina d'oro scritta a caratteri d'eternità, piovvero da ogni parte del mondo i critici, i quali, ammettendo che fossero in trecento, avevano l'incarico di render noto alla popolazione del globo il risultato del grande avvenimento, il valore del nuovo lavoro.

La spontaneità, la consistenza dell'enorme successo fu giuocoforza constatarla, e questo i fili telegrafici lo parteciparono a tutto il mondo, ma in quanto ai giudizi critici quale varietà, quale diversità e quanta d'opinioni, d'apprezzamenti! Ogni critico, per venire alla conclusione che tutto l'*Otello* era un capolavoro, passava per vie diverse e quali vie! Fu un nuovo giuoco dei sette bicchieri d'acqua del Mantegazza, che sette medici trovarono tutti di qualità diverse; nientemeno che 343 acque minerali! ed era tutta acqua potabile e d'una stessa fonte!!

Molti di quei giudizi così stranamente discordanti erano conseguenza di precipitazione.

Al Verdi, tempra musicale da mangiarsi cento critici a colazione, era necessitato del tempo per concepire l'*Otello*, al gazzettiere bastarono tre ore per scrutare i mezzi, le aspirazioni, le nature che lo avevano formato, i pregi di esso e dove consistevano, ecc., ecc.

L'aver il Verdi cominciato il suo *Otello* subito con lo scrosciare dell'uragano, alzandosi il sipario alle prime note, ha dato argomento di sciorinare le più meticolose sentenze filosofiche! Verdi solo, ci scommetto, non ci ha nemmeno pensato, ha cominciato così perchè la sua immaginazione in quel momento lo ha servito così, e ammesso anche che il grande maestro avesse riflettuto all'inopportunità di qualche cosa prima, sarebbe stata una riflessione d'un minuto, consigliata dal libretto del Boito e dalla più semplice, dalla più immediata percezione!

Ma l'analisi dello spartito non amo farla; piuttosto riproduco ciò che scrissi altra volta sul medesimo soggetto. Dopo la memorabile prima esecuzione alla Scala, il 5 febbraio 1887, uscirono, come ho detto, dei resoconti ampi, dettagliatissimi; l'opera del Verdi fu sminuzzata nelle sue più piccole parti, ad ognuna ed in ognuna fu trovata la ragione psicologica del proprio essere, del suo perchè; se il Verdi avesse pensato tutto quello che i critici credettero che avesse pensato, a scrivere l'opera sua gli sarebbe occorsa tutta la vita!

Vediamo l'opera com'è, complessa concezione d'un genio musicale sterminato, che in via d'esperienze trionfali è giunto al suo più smagliante sviluppo; godiamo per le bellezze incessanti che vi troveremo, ma non affliggiaci in aride perquisizioni d'archeologico dettaglio, e in quest'ultimo studio (almeno per adesso) sopra un lavoro del più grande maestro del secolo compiaciamoci dei riflessi del genio, sorvegliamo, senza filosofeggiare, le delizie sovrumane d'una delle più limpide manifestazioni dell'arte.

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Furono in Milano per due giorni Giuseppe Verdi e la di lui signora, e partirono oggi pei Bagni di Montecatini.

★ Un gruppo di noti e valenti artisti milanesi stanno fondando un nuovo periodico letterario dal titolo: *Cronaca d'Arte*. Il giornale sarà diretto dal notissimo ed egregio signor Ugo Valcarengli, e sarà battagliero, di assoluta attualità, redatto con intendimenti modernissimi. Vi collaboreranno i migliori artisti italiani.

Auguri sinceri di buon successo... e di vittorie artistiche.

★ Nel cadente semestre furono rappresentate in Italia 24 opere ed operette nuove; come è nostro uso, ne daremo l'elenco completo alla fine dell'anno.

★ Chiamiamo l'attenzione dei dilettanti di pianoforte su alcune recentissime composizioni, di media difficoltà, del giovane e bravo maestro Vittorio Norsa. S'intitolano: *Soirées intimes, quatre Esquisses caractéristiques: Dans l'ombre estivale — Au vieux château — Moment de tristesse — Bibès en promenade*. L'edizione, fatta dalla Casa G. Ricordi e C., è fregiata di eleganti disegni.

★ *Le portefeuille d'un mélomane*, anno 63.^o, tomo 4.^o, pubblicato a Parigi dai Bureaux de la *Revue britannique*, contiene molte lettere autografe interessanti di celebri compositori ed artisti, tra i quali: Alice Barbi, Bazzini, Bellini, Benedict, Bizet, Chopin, Donizetti, Hérold, Gounod, Massenet, Mendelssohn, Meyerbeer, Ponchielli, Ricci Federico, Rossini, Spontini. — L'opuscolo deve alle cure dell'egregio maestro Giulio Cottrau.

★ Una nuova composizione per pianoforte, destinata a diventare popolare, venne or ora pubblicata dalla Casa Ricordi; è una brillantissima *tarantella* di Tito Mattei, intitolata *Napoli*, e che è accessibile a tutti i dilettanti, essendo di media difficoltà!

★ Le autorità di Rustschuck (Romania) sono, a quanto pare, nemiche dell'arte, come lo dimostra un *ukase* del Prefetto, così espresso: « A prevenire che numerosi vagabondi esteri vengano qui a spogliare le nostre borse, è proibito a tutti gli artisti esteri di dare qui rappresentazioni teatrali e a tutti i musicisti girovaghi di scorrere il nostro paese. »

★ Scrivesi da Mannheim, che la prima rappresentazione integrale della tetralogia *L'Anello del Nibelungo* di Wagner, sotto la direzione di Felice Weingartner, ebbe uno splendido successo.

★ Dicesi che al teatro Nazionale Ungherese di Pest, ove furono già rappresentati *L'Oro del Reno* e *La Walkiria*, si daranno nel prossimo inverno anche *Siegfrido* e *Il Crepuscolo degli Dei*, sotto la direzione del maestro Mahler, e in lingua ungherese come le parti già eseguite.

★ I successi che Edoardo Strauss ottiene in America colla sua orchestra, hanno eccitato l'invidia e la provocazione da parte de' suoi concorrenti. Uno di questi, il signor Nahan Franko, ha inviato un cartello di sfida ad Edoardo Strauss, che lo accettò.

Naturalmente il duello avrà luogo con armi... cortesi, cioè a suono d'istrumenti e con queste condizioni:

— Il signor Franko, con un'orchestra uguale in numero a quella di Strauss, eseguirà un programma stabilito dallo Strauss stesso.

— Edoardo Strauss alla sua volta farà eseguire un programma fissato dal signor Franko.

S'intende che lo scopo del signor Nahan Franko è quello di dimostrare che i professori d'orchestra di Nuova-York sono superiori a quelli d'Europa.

★ Hans de Bülow trovasi ad Amburgo, di ritorno dal suo giro artistico agli Stati Uniti.

★ È uscito dallo Stabilimento Ricordi e C., *Il Piccolo Haydn* di A. Soffredini, opera completa per canto e pianoforte, ad uso di Collegi ed Istituti maschili. Elegante volume in-8, preceduto dal libretto. — Costa netta L. 6.

★ La colonia cinese di Nuova-York è abbastanza ricca per darsi il lusso di farsi costruire un teatro. I fondi necessari vennero già raccolti ed il teatro si intitolerà: « The China-Town Music-Hall. »

★ Oltre al nuovo teatro d'opera che si costruisce in questo momento a Berlino e che sarà diretto dal signor Angelo Neumann, come abbiamo annunziato, la capitale dell'Impero Germanico avrà, dicesi, l'inverno prossimo, un terzo teatro lirico, alla direzione del quale sarebbe mandato il signor De Strautz, che fu già l'Intendente dell'Opera reale. Assicurasi che in questa impresa sono coin-teressati forti capitali inglesi.

★ I giornali di Praga annunciano la nomina al Conservatorio di quella città, come professore di canto, della signorina Mallinger, la diva già tanto festeggiata dell'Opera di Vienna e di Berlino.

★ Si dice che la musica non sia un'arte britanna. Vi sono pertanto pochi paesi dove si faccia tanta musica come in Inghilterra e dove le autorità agiscano tanto per lo sviluppo dell'istruzione musicale. Da cifre pubblicate sull'ultimo rapporto della Commissione dell'istruzione pubblica, risulta che nel 1889 nelle sole Scuole del territorio di Galles e dell'Inghilterra propriamente detta, 2,358,560 fanciulli hanno appreso il canto e il solfeggio e hanno ricevuto in diverse occasioni, a titolo di incoraggiamento e di remunerazione, come esecutori nei *Festivals*, la somma di 117,928 lire sterline, vale a dire 1,948,200 franchi.

Sei anni or sono la proporzione dei fanciulli che avevano studiato il canto e che sapevano leggere era del 20 per 100; oggi è di 63 per 100. Dal 1884 la cifra delle Scuole dove si insegna la musica è salita da 3,871 a 12,700. L'Inghilterra serberebbe forse all'avvenire la sorpresa di un Shakespeare in musica o solamente di un Händel d'origine britannica?

★ L'Intendenza dei teatri Reali di Prussia, da cui dipendono i teatri dell'Annover e di Strasburgo, pare voglia procedere durante le vacanze a trasformazioni radicali sull'ordine della scena di questi due teatri. Queste modificazioni sarebbero effettuate sotto la direzione del macchinista del teatro di Monaco.

★ Si è inaugurato a Darmstadt un monumento alla memoria di quell'abate Vogler, che faceva sentire sull'organo la *Pioggia e il bel tempo*, l'*Amore* e la *Gelosia*, la *Ritirata di Mosca* e la *Battaglia di Jena* e che fu del resto un maestro illustre. Due dei suoi allievi hanno fatto qualche rumore in questo mondo: l'autore del *Freischütz* e l'autore degli *Ugonotti*, Weber e Meyerbeer. Il monumento che gli è stato eretto rammenta questo doppio titolo all'immortalità. I medaglioni di Weber e Meyerbeer adornano il fusto in pietra rossa che porta il busto in bronzo del buon

abate, troppo dimenticato oggi, benché sia stato uno scrittore fecondo (ha composto opere, messe, salmi, cantate, opere per pianoforte, quartetti, sinfonie, ecc.), e ai suoi tempi abbia avuto maggior fama di Beethoven. L'abate Vogler è morto nel 1814.

★ Nella seduta di sabato, 21 corrente, l'Accademia di Belle arti di Parigi ha decretato il premio Bordin, 3,000 fr., di cui quest'anno il soggetto era: *Della musica in Francia*, al signor Arturo Coquard, autore del manoscritto N. 4, recante il motto: « L'impressione è il carattere proprio della musica. »

★ Ecco il risultato del concorso al *Gran Premio di Roma* (sezione musicale) ch'ebbe luogo in questi giorni a Parigi:

1.°	Signor Carraud, allievo di Massenet.
2.°	» Bachelet, » » Guiraud.
3.°	» Silver, » » Massenet.
4.°	» Lutz, » » Guiraud.

★ L'*Allgemeine Musikzeitung* annuncia che la *Société de la Croix-Rouge* a Brusselle, organizza un grande concerto franco-tedesco, al quale prenderanno parte la musica del Reggimento d'artiglieria di guarnigione a Lilla e quella del 16.° Reggimento di fanteria prussiano che ha i suoi quartieri a Colonia. Si preparano ricevimenti splendidi ai due Corpi di musica.

★ Fra breve sarà ripresa al Château-d'Eau di Parigi l'opera popolare, col suo repertorio ben noto. È il signor Raoul de Rouville che organizza questa volta la campagna estiva, malgrado esperienze rovinose di questo genere già fatte, alcuni anni or sono, alla Gaité.

★ Il maestro Delibes, in un colloquio con un giornalista inglese, ha dichiarato che la sua nuova opera, *Kassia*, non sarà pronta prima dell'inverno.

Quest'opera, disse, sarà una cosa di mezzo fra l'opera comica e la seria.

L'azione succede in Galizia.

★ Matias Miguel, il giovane pianista spagnuolo, tanto applaudito nei concerti parigini, ha dato due superbi concerti al teatro di Bukarest. Dietro grazioso invito della Regina, si è fatto sentire a Corte, dove il suo successo è stato grande. A ogni concerto, Miguel ha eseguita la trascrizione del suo magnifico duetto *Fleurs d'Aragone*, che ha meravigliato l'uditorio. Sappiamo che il Re lo ha nominato recentemente cavaliere della Corona di Rumania.

★ Una triste fine. A Parigi il signor Van Deventer, noto nel commercio di musica, si è ucciso nel suo domicilio del passage Choiseul.

★ Al teatro Apollo della Plata si è inaugurata una nuova tariffa abbastanza originale. Il prezzo dei posti lo si paga a frazioni di terzi: il primo terzo entrando, il secondo nel corso della serata; il terzo prima dell'ultimo atto.

L'applicazione di questo sistema ha per risultato di impedire ogni speculazione sui biglietti; facilita inoltre l'ingresso nelle sale di spettacolo a coloro che non possono disporre di tutta la loro serata.

CONCERTI

NAPOLI. — Nel concerto Playa si distinse grandemente il pianista Riccardo Barthelémy, il quale destò vero entusiasmo tanto col *Ma belle qui danse* che col *Momento capriccioso*, due splendide composizioni del van Westerhont, che il pubblico eletto volle sentire e applaudire due volte.

PERUGIA, 20 giugno. — Al secondo esperimento degli alunni dell'Istituto Musicale Morlacchi, il pubblico era tanto numeroso, che non pochi dovettero rinunziare ad intervenire.

Il programma era composto, come il precedente, di quattordici pezzi; ma prima d'intrattenerci sulla esecuzione di esso, troviamo opportuno premettere, mantenendo la promessa, alcuni cenni sull'Istituto Musicale.

ebbe questo vita nel 1870, e fu affidato alle solerti ed intelligenti cure dell'egregio prof. comm. Mercuri, che per l'Istituto stesso fu costretto di abbandonare la brillante carriera di compositore. Di dodici alunni che lo frequentarono nel primo anno, oggi siamo giunti al centinaio, senza la scuola corale, nella quale si hanno una trentina d'iscritti, e più se ne avrebbero se dall'alto si stabilissero premi più attraenti e più positivi.

Onorano già l'Istituto Musicale, dal quale ebbero l'insegnamento, la signora Teresa Angeloni, prima donna; il maestro Giulio Mosconi, compositore egregio; il signor Calosi, ottimo violinista, insegnante e direttore d'orchestra; il signor Breccia, primo tenore della Cappella di Loreto, e parecchi altri di cui ora mi sfuggono i nomi. Per l'Istituto Musicale si ha un'orchestra completa, una eccellente banda, e un corpo sufficiente di coristi, che se verrà incoraggiato, potrà meglio completarsi.

E questi pare che sieno risultati più che soddisfacenti, che debbono essere riconosciuti pure da coloro che, idrofobi per la musica, vorrebbero che venisse soppresso nel bilancio comunale il fondo destinato all'Istituto, il quale, dopo tutto, fra professori, musica e tutto il resto non consta che circa lire 9000.

È dobbiamo anche rettificare un errore in cui incorremmo nella precedente corrispondenza, dicendo che il pezzo N. 3 del Mozart per violino, fu eseguito soltanto dal signor Pasini. Invece suonò egregiamente con lui l'altro violinista, signor A. Agostini; e la giovanetta che li accompagnò fu la signorina Nicetoro.

S'inaugurò adunque il secondo esperimento con la *Sinfonia per orchestra del Finto Stanislao* di Verdi. E fu udita con piacere, perchè veramente bella e perchè riproduce la prima maniera dell'illustre maestro.

L'esecuzione fattane dall'orchestra, composta dagli alunni delle scuole, fu per ogni verso inappuntabile, sia per precisione che per gli effetti ottenuti.

★ Altra originalità americana. Alcuni giornali di Nuova-York hanno intrapreso una campagna per dare ai teatri rappresentazioni che comincierebbero alle undici ore della sera. Si avrebbe così il vantaggio di avere nella stessa sera due identici spettacoli, l'uno per quelli che si coricano presto, l'altro per quelli che si coricano tardi.

I giornali « pudibondi » protestano contro tale innovazione, che tenderebbe a fare della grande città una Babilonia moderna e aggiungono che gli abitanti di Nuova-York non sono « viziosi come i parigini e i viennesi!!! »

★ L'eminente violinista Eugenio Ysaye, i cui successi a Londra sono già stati clamorosi, è nuovamente alla capitale inglese; e ieri appunto annunziava il suo primo concerto.

★ Dicesi che Gounod abbia rinunziato a scrivere la musica di *Carlotta Corday*. Questo poema sarà musicato invece da Alessandro Georges, giovane compositore molto apprezzato. Rouen ha recentemente applaudito il suo breve, ma buon lavoro: *Au printemps*.

★ È aperta a Parigi una sottoscrizione per un monumento a Oliviero Metra, che sarà collocato nel cimitero Bois-le-Roi. Il Consiglio municipale ha accordato una concessione gratuita e a perpetuità di dieci metri di terreno. Il signor Antonino Mercié, l'eminente statuario, ha offerto spontaneamente l'opera sua.

Le sottoscrizioni sono ricevute dal signor Victor Souchon, 17, Rue de Faubourg Montmartre.

★ I giornali di Marsiglia riportano l'eco del grande successo ottenuto dal direttore d'orchestra e compositore Trave, con un balletto patriottico intitolato *Formose*.

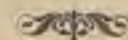
Rivista Milanese

Sabato, 28 Giugno.

Al Filodrammatico.

Se io fossi stato il primo a scrivere sull'opera *Anna di Dovanra*, del maestro Zelioli, datasi domenica sera a questo teatro, non avrei certo voluto amareggiare la gioia del simpatico organista di Caravaggio, il quale avrebbe creduto ad un successo... e l'arte non ne avrebbe né sofferto, né goduto; ma dal momento che i miei colleghi hanno creduto meglio di dire le cose sotto il loro vero aspetto, non posso far altro anch'io che deplorare cotesta rappresentazione, alla cui nullità artistica e alla comicità del successo, per fortuna, non assisteva che un pubblico speciale, che si palesò coinvolto in una cosa e nell'altra.

Questo per l'opera. Quanto all'esecuzione, addirittura ridicola, parmi che, per lo meno, potevasi risparmiarla ad un teatro che per tante ragioni può vantare il diritto al titolo di primario. — s. —



Il secondo pezzo, come il nono, non furono eseguiti per malattia dell'alunna alla quale erano stati affidati.

Il terzo pezzo fu eseguito da una giovanetta (C. Nicoforo) che già aveva fatto ottima prova nel precedente esperimento, e dette nuovo saggio della sua valentia e di saper cavare dall'istrumento una graduazione di effetti sorprendenti per la sua età, passando dal tono dolce e morbido, alla percussione rigorosa, tantochè a chiudere gli occhi, poteva credersi adulto e nervoso suonatore, anzichè una quasi bambina com'essa è.

Il Concerto del Bruch, quantunque molto lungo, piacque assai, non tanto per le bellezze che si riscontrano in tutti i tempi del pezzo, quanto per la singolare perizia dell'esecutore (W. Babucci), che ora può considerarsi un vero professore, e fa molto onore al suo maestro signor Scudellari.

Ottimo il pensiero di dare l'*Aria* per soprano nell'opera *Tebaldo e Isolina* del Morlacchi, omaggio opportuno al titolare dell'Istituto, e per far gustare la dolcezza di una pura e chiara melodia che non siamo più soliti a sentire; e ci porse anche l'occasione di ammirare nella signorina cantante (G. Maraghini) una bellissima voce, pastosa, uguale ed estesa, del qual tesoro saprà trarne splendido profitto la fortunata posseditrice, se tanto effetto seppe trarne ora che è soltanto al primo anno di studio. La signorina Maraghini e l'egregio maestro di lei, comm. Mercuri, furono fatti segno ad una calorosa dimostrazione, con una tempesta interminabile di applausi.

Il *Capriccio* di Mendelssohn fu eseguito a memoria da quella stessa signorina (A. Bonazzi) alla quale nel precedente resoconto tributammo speciale ammirazione, quando la sentimmo eseguire il *Quartetto* di Beethoven, e non sapremo trovare parole bastanti per degnamente manifestarle la dovuta lode.

E così dobbiamo dire di lei e della signorina E. Bonazzi, per l'esecuzione a quattro mani delle *Danze Ungheresi* di Brahms (10.^o pezzo), che furono suonate egregiamente, e con quei chiaroscuri, rallentandi e spezzati caratteristici, che costituiscono il colore locale, se si può dire, di questo genere di musica ungherese. Ce ne ralleghiamo anche con la maestra signorina Venti, che già alunna dell'Istituto, oggi a sua volta insegna lodevolmente e con amore nell'Istituto stesso.

Chiuse questa prima parte del programma la ripetizione dei *Cori* a quattro parti e voci sole, che trovavansi allo stesso posto nel precedente programma, e siccome la verità è una sola, quantunque sia stata bissata la *barcarola*, sempre graziosa, dobbiamo dire che ci parve l'esecuzione dei due *Cori* piuttosto meno diligente di quello che sia stato l'altra volta. Nè c'è da stupirsi; molto è l'impegno quando si teme di non riuscire a perfezione, e ottenuto il successo, si fa un po' più a confidenza, e si trascurano quelle finitezze sulle quali aveva contato il maestro e il pubblico. Del resto il bravo prof. signor Giustiniani, a cui è anche affidata l'istruzione dei cori, può chiamarsi pienamente soddisfatto dei risultati ottenuti, che tanta pazienza han dovuto costargli.

La *Suite* per tre violini, è una composizione fine e briosa, che incominciando, occupa il primo tempo con pizzicati a volte comuni alle tre parti, a volte alternati, di un effetto gradevolissimo, e procede poi con eleganza e condotta ammirevole, e l'esecuzione deve aver reso orgoglioso il maestro signor Scudellari, come rese soddisfatti gli spettatori.

Un'altra *Fantasia* a due flauti dei fratelli Hugues era il 12.^o pezzo; bello senza dubbio ed anche bene eseguito dai signori O. Pasini e A. Pagamici, accompagnati al pianoforte dalla signorina E. Bonazzi. E qui non possiamo dispensarci dal fare i nostri complimenti all'egregio professore Casetti per le eccellenti prove date dai suoi alunni, già accennati in questa e nella precedente corrispondenza; ed al signor De-Lunghi, suonatore di trombone, pel quale oggi, riparando ad una involontaria omissione, diciamo che ha una eccellente cavata e molta spontaneità di esecuzione.

La *Meditazione* per strumenti ad arco del Lefebure-Wély, della quale ci riservammo di parlare nella precedente corrispondenza, fu uno dei pezzi che maggiormente ha elevato il diapason dell'effetto e dell'ammirazione; e il pubblico non si stancava di applaudire gli esecutori e il bravo maestro signor Scudellari, ed a buon diritto, chè il bellissimo lavoro fu reso con la efficacia di tutti quei mezzi, che non si acquistano se non col lungo esercizio o con la pratica del concerto, e furono ottenuti da giovani che, si può dire, sono alle porte del tempio.

Il *Coro* col quale si chiuse questo esperimento fu voluto riudire, ed infatti l'effetto del pezzo non poteva essere che sicuro per la chiarezza e la sonorità della composizione: la esecuzione calda ed animata. E qui ci venne fatto di notare come fra i soprani si facesse distinguere una voce sopra le altre. Era quella del soprano che eseguì l'*Aria* del Morlacchi (pezzo 5.^o). Nè è difficile comprendere il perchè. Il carattere della voce, non la forza, trova la via dell'orecchio, e basta a persuadersene il fatto, che in una *Suonata* a piena orchestra, fra i legni e gli ottoni, si distingue la simpatica e dolce nota del violoncello.

A un altro anno allievi e maestri. I risultati ottenuti, sono promesse per altri maggiori; e li attendiamo con la sicurezza che ci offre l'amore sincero e vivo negli uni e negli altri per la bella arte di Euterpe.

È inutile dire che l'elegante ritrovo della Minerva al concerto del Circolo dei Mandolinisti, era gremito di soci e d'invitati, e che molti furono costretti di andarsene, ad onta degli sforzi fatti dai deputati di turno per collocarli. È questo un fatto che si è ripetuto troppe volte, e sembra che avrebbe potuto consigliare un po' di parsimonia nella distribuzione dei biglietti.

La prima parte del programma conteneva una *Serenata* del Braga, che fu eseguita dai soci mandolinisti. Una *Romanza* del Denza ed altra del Mercadante, cantata dalla signorina A. Amoni. La *Romanza del Pescatore* nel *Guglielmo Tell* cantata dal signor A. Santarelli, e la *Sinfonia* della *Jone*, eseguita dai soci mandolinisti.

Della signorina Amoni diremo francamente che ci piacque più quando la sentimmo alla Sala dei Notai. Pel Santarelli dobbiamo confermare il già detto nella precedente corrispondenza. Con soli quattro o cinque mesi di studio promette moltissimo.

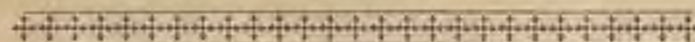
I due pezzi suonati dai soci mandolinisti, specialmente la *Sinfonia* della *Jone*, piacquero. Dell'ultimo pezzo si volle il *bis*, e l'esecuzione infatti fu corretta. Ce ne ralleghiamo con i suonatori e con l'egregio maestro signor Zenobi.

La seconda parte del programma si sottrae all'indole del giornale e specialmente alla rubrica sotto la quale scriviamo; ma per questa volta ci si permetta che ne facciamo un cenno brevissimo.

La commedia: *Un'imprudenza*, del Muratori, ebbe un'esecuzione soddisfacente. Benissimo il signor Tancioni nella sua parte di Sotto-Prefetto. Noi lo abbiamo già sempre tenuto per qualche cosa di più di un dilettante: un buon artista. La signora Bellardini, quasi nuova al palcoscenico, ha fatto rapidi progressi. Ha tutti i numeri per riuscire un'ottima filodrammatica, e ieri sera nella parte di Virginia, ci ha confermati maggiormente in questa idea. Sempre bene il signor Cordeschi, e quel bell'umore che è il signor Tei. Insomma, ci trovammo pienamente soddisfatti.

Non ci fu l'entusiasmo delle altre volte, causa forse che si era tutti a disagio e per la troppa gente, e pel caldo ognor crescente, ma tutti uscimmo dalla Minerva dolenti che quello di ieri sera fosse l'ultimo trattenimento dell'anno sociale.

A ben rivederci ad ottobre. — MACCATELLI.



WHITE MAUDE VALÉRIE

Diamo i seguenti brevi cenni intorno ad una delle più stimolate e popolari compositrici di musica in Londra, i cui lavori meritano di essere apprezzati non dal solo pubblico inglese ma da quanti amano la buona e sana musica.

WHITE MAUDE VALÉRIE, nacque a Dieppe il 23 giugno 1835, da genitori inglesi. Dopo avere appreso i primi rudimenti di armonia e composizione dai signori Rockstro e Olivero May, entrò nella Reale Accademia di musica nell'ottobre 1876, ove studiò composizione col signor A. Macfarren. Nel febbraio 1879 fu ammessa alla Scuola Mendelssohn, dove rimase due anni, studiando nel frattempo con Macfarren e F. Davenport. Nell'aprile 1881 la salute malferma la costrinse abbandonare la scuola e risiedere per qualche tempo nell'America del Sud. Prima della sua partenza, un certo numero di scolari di quella

Scuola diede in suo onore un concerto orchestrale all'Accademia Reale. Nell'inverno 1883 completati i suoi studi musicali in Vienna, fissò la sua residenza a Londra.

La signorina White è conosciuta come compositrice di melodie per canto; le sue canzoni



Maude Valérie White

(Da una fotografia di WALKER di Londra).

Riproduzione vietata.

sono sempre graziose, melodiche, correttamente scritte e bene adatte alla voce. Fra le più popolari: *Absent yet present*, *The devout lover* (1), *Ye Cupids* e *When Passion's trance* (2). Le canzoni migliori sono su parole di Herrick e Shelley. Dietro istanza di Blossoms, di Daffodils, di Electra, « di calmare la sua febbre musicale » ha scritto musica pura, forbita e misurata in pieno accordo colle strofe delicate di Herrick, benchè un po' troppo arcaiche per concetto e lingua. Una canzone di grande merito fra queste, è quella su parole di Shelley, *My soul is an enchanted boat* (La mia anima

(1) Edizioni Ricordi.

è un battello incantato) di Prometeo Unbound. Completamente immedesimatisi nella stupenda canzone di Shelley, ha pure dimostrato di essere una valente interprete della lirica la più squisita; non è soverchio l'aggiungere che la canzone è una delle più belle nella nostra lingua. E alto apprezzamento va dato alle parole delle canzoni, apprezzamento testimoniato pure dalla eccellenza della poesia che si armonizza colla musica, per la diligente misura del metro e degli accenti dei versi.

Delle canzonette tedesche e francesi della signorina White facciamo menzione: di Heine, *Wenn ich in deine Augen seh* (Quando io guardo nei tuoi occhi) e *Im wunderbaren Monat Mai* (Nell'incantevole mese di maggio); di Victor Hugo, *Chantez, chantez, jeune inspirée* e *Heureux qui peut aimer*, una fine composizione di Schiller, *Ich habe gelebt und geliebt* (Ho vissuto ed amato) per soprano e orchestra.

Fra i recenti tentativi, accenniamo a composizioni interessanti di poemi, *In Memoriam*. È però dubbio se questi nobili poemi sieno sufficientemente lirici pei musicisti.

(Dal Dictionary of Music, di Sir George Grove).

ARTICOLO BIBLIOGRAFICO

GINO MONALDI — Italiani nella musica. — Edizione Ricordi, 1890.

Non si deve credere che le sane teorie del buon senso sieno del tutto sloggiate dal paese dove ebbero, oltre la culla, il culto più costante. Non si deve credere che tutti, proprio tutti i valenti scrittori di cose musicali, professino e propugnino una fede che sa d'apostasia; la Dio mercé l'eccesso in tutte le opinioni non fu mai prerogativa dei veri ingegni, nè degli eletti artisti; guai se il buon senso, la moderazione, la verità non fossero stati i primi requisiti di chi trattò l'arte per le vie maggiori! Non si avrebbe oggi un passato il cui splendore illumina le vie del presente e quelle dell'avvenire.

Noi, nè ci si creda vanagloriosi o che ci teniamo per infallibili, noi abbiamo creduto in buona fede giusta la via che tenemmo; ogni tanto dotte dissertazioni del partito avversario ne facevano stare momentaneamente dubbiosi, se per caso non sbagliassimo di grosso e ci ritenevamo dal combattere ancora; scoraggiati, ma senza darci per vinti, stando aspettavamo; intanto rinforzavamo lo

spirito fiacchito leggendo e studiando dell'arte i consigli e le dottrine dei grandi luminari d'ogni tempo e d'ogni scuola, e allora confortavaci l'esempio di essi, nei cui scritti immortali leggevamo, sotto forme splendide e argomentazioni stringenti, l'atto di fede da noi più debolmente professato.

Non sembrandoci d'uscire di carreggiata, osiamo citare, per esempio, un grande filosofo, il cui verbo sembrò ed è veritiero per tanti aspetti delle umane cose, il Mazzini, il quale aveva della musica il concetto che è precisamente il contrario di quello che hanno coloro che militano sull'opposta nostra via.

Citare i più remoti responsi su quest'arte divina partendoci dai filosofi greci e latini e percorrendo la pleiade immensa di centinaia di pareri consimili, parrebbe smania mal celata di farci forti di dottrine, che potrebbero essere smentite dal sentimento odierno, ma il Mazzini, che pure si giusto mirò sempre e che dell'astratte cose ebbe sì elevato discernimento, qui non è fuori di posto.

Pare leggevamo spesso argomenti e discussioni, che se non facevano crollare addirittura la nostra fede, per lo meno la scuotevano d'assai. E aspettavamo. Ed ogni tanto, pure anche nelle giornaliere relazioni de' critici valenti, universalmente riconosciuti tali per molteplicità di prove, ne consolava perfino l'accenno del condiviso nostro modo di pensare.

Tralasciamo che i fatti, pur troppo, hanno maggiormente militato in nostro favore, tralasciamo che parlando di quest'arte, è quest'arte stessa che viene con le sue ultime emanazioni mancate a rafforzare la nostra fede, tralasciamo tutto questo, che è così doloroso da farne seriamente pensare alle conseguenze disastrose arrecate da dottrine che incensano a falsi Dei, e fermiamoci sul nostro punto di partenza.

Non è vero che tutti, proprio tutti, vadano predicando tali dottrine.

Una soddisfazione intima, una compiacenza indescrivibile ho provato nello scorrere le pagine dell'opuscolo *Italiani nella musica* del noto scrittore di cose musicali Gino Monaldi.

Come a prima vista potrebbe sembrare, non si creda tale scritto un fanatico inno ad un passato che non può tornare, nè un voto incessante ad un avvenire del tutto diverso da quello che il naturale procedimento dei tempi fa prevedere, nemmeno un irragionevole sfogo di collera contro le meschinità pratiche del presente. Nulla di tutto questo. Il Monaldi nel suo fascioletto ragiona molto seriamente, con calma, valendosi di argomenti basati sul raziocinio, sulla verità, sul buon senso; non chiede che degli uomini ragionevoli, di buon senso, per esser compreso, non avvenendo ciò il difetto non sarebbe mai nel libro, ma in chi lo legge; non è certo colpa del sole se qualcuno stando fermo, a testa scoperta, sotto i suoi cocenti raggi nell'estate, prende un male al cervello! Basta un minimo moto del corpo a scongiurare gli effetti del sole a piombo; il difetto è dell'uomo che non indovina questo moto.

Il libro del Monaldi non ha nemmeno prefazione.

In queste prime linee espone ben chiaramente il movente del suo studio:

Nell'opera lirica odierna succede un'evoluzione progressiva, tendente a sostituirne la sostanza, ad alterarne il sentimento nazionale e sfigurare le antiche forme. La musica italiana, nella sua essenza melodiosa, è oggi quasi tramontata, ed il principio drammatico sta per sostituire il principio musicale. L'immaginazione, questa fiamma del sentimento che si spande nelle opere d'arte, le vivifica della sua vita, e le colora del suo entusiasmo, oggi è costretta a passare, come dice il Trezza, per la filiera scientifica, cambiando il compositore in un critico e il musicista in un filosofo. Questa rivoluzione, che cambia così il contenuto e le forme di un'arte tutta nostra, vuol essere studiata nelle sue cause, onde poterla combattere nelle sue manifestazioni.

Quindi con abilità somma dice della riforma del Gluck e come il grande musicista tedesco, il quale sosteneva: *che la musica dell'opera non doveva essere che una declamazione intensa e superlativa*, per fortuna facesse lui per primo tutto all'opposto.

Egli, il Monaldi, trova piuttosto col Marmontel e con La Harpe, che la riforma del Gluck, anziché nelle sue dottrine speculative, è tutta nel suo genio.

Ed è stringente il modo col quale conclude tale asserito, giustificando l'errore di molti di noi che crediamo ciò che Gluck stesso disse, ma non fece mai; perchè, osserva il nostro autore: *Nella musica vera e bella non vi hanno preconcetti di stile e di scuola: non vi è che la forza intellettuale del maestro che riesce, col proprio genio, a creare una forma di bellezza, non esistente da prima.*

E tale argomentazione lo conduce necessariamente a smentire la famosa frase di Wagner, allorchè sosteneva: *L'errore dell'opera, come genere artistico, consiste in ciò, che vi si tratta un mezzo — la musica — come fine, il fine — il dramma — come mezzo!* — perchè, dice il Monaldi, in tutti i migliori momenti dell'immaginazione geniale del Wagner si ha precisamente l'opposto di tale dottrina, perchè appunto in quei momenti, non pochi per fortuna, e ai quali il Wagner deve la sua fama mondiale, è proprio la musica che si adopera come — il fine — mentre il dramma diventa necessariamente — il mezzo. — E io dico: necessariamente, perchè è giusto quanto dice il Rondani: *in arte l'immaginazione oltrepassa continuamente i confini della dimostrazione scientifica.*

E su questo bellissimo momento di osservazione critica, il Monaldi conclude:

Allorchè da noi comunemente si parla quindi della riforma del Gluck e del Wagner, e si citano questi due maestri come i riformatori del melodramma moderno, non vuoi intendere mica che la riforma, chiamata pure così, da essi operata, sia proceduta da un sistema teorico o da un concetto artistico prestabilito. La loro riforma non proviene che da una speciale manifestazione di sentimento forte, bello, originale e proprio del loro genio, ed è per questo che non va al di là di essi. Tutte le volte infatti che il loro sentimento fu tormentato dallo spirito ragionato del critico e del filosofo, o dalle utopie del dottrinario, il prodotto musicale si snaturò, perdette la miglior parte del suo vigore e della sua efficacia.

Entrando adesso maggiormente nel soggetto del suo opuscolo, l'egregio autore tratta della nazionalità dell'arte musicale, al solo, evidentissimo scopo di farne risultare

la conclusione che l'arte musicale nacque, visse e vivrà in Italia, che dal nostro diramò il suo essere negli altri paesi, che questi pure, per emanazione dei loro popoli, ebbero l'arte nazionale, ma come riflettente forme e principi che del tutto provenivano da noi.

Ciò è davvero molto d'accordo con chi una sera mi aveva sbalordito per sostenermi che l'arte italiana non è mai esistita!...

Con erudita conoscenza della storia dell'arte, il Monaldi tratta dei vari paesi e dei vari popoli, negando poi, assolutamente, perentoriamente, il sospirato cosmopolitismo musicale, che egli chiama: *una fantasia, oggi più utopistica, della repubblica universale umanitaria!*

Esponendo la indiscutibile teoria dell'influenza necessaria, del canto popolare sull'immaginazione e sulla creazione del musicista, egli trova spiegato il principio nazionale, il tipo, l'indole, il carattere del linguaggio, le tendenze, le aspirazioni, l'indispensabilità dell'assimilazione fra l'artista e il suo popolo; ecco le sue parole:

Ora, essendo dunque la musica una creazione poetica dello spirito umano, prodotta dalla eccitazione contemplativa del bello naturale, è logico che, per essere efficace, essa debba svegliare, nell'ascoltarla, una commozione poetica, pari alla causa animatrice dell'esser suo. Data questa necessità di rapporti fisiologici e psicologici fra l'artista ed il suo popolo, ognuno vede facilmente l'assurdità del cosmopolitismo musicale, predicato dai moderni novatori.

E bramando affermare con rapporti di confronti veri e positivi la nazionalità, amando convenire con gli avversari, i quali sostengono che la musica non è come la pittura, la poesia, la scultura, arti plastiche che attingono la loro forza del bello della natura: torna al vecchio, ma pur sempre infallibile espediente dell'architettura, arte che non ha il tipo della natura, e che pure è la più stretta al principio della nazionalità, quindi la più adatta a confrontarsi con la musica; dice con qualche arditezza: *l'architettura è la musica nello spazio, come la musica è l'architettura nel tempo.*

Studia le fisionomie, le linee piane, le curve dolci, che fanno comprendere il principio, il mezzo e il fine, e la cui eutimia riposa e ricrea la mente, nell'architettura italiana; e la linea gotica, frastagliata, acuta, lo sviluppo irregolare che fa perdere il fine, e tampoco ne cela il principio e il mezzo, nella architettura tedesca; in esse vede i due popoli, e conclude: *Volere esser tedeschi nella musica, è come tornare ad esser gotici in architettura. Chechè si faccia, il nostro spirito nazionale vi si ribellerà sempre.*

(Continua)

SOFFREDINI.





Io son la bianca diva, io son la muta
 Son la casta visione errante in ciel.
 Se una coppia d'amanti mi saluta
 Io, sorridendo arguta,
 Stendo sovr' essi in quella notte il vel.

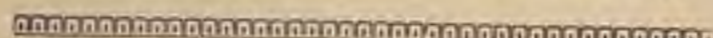
Rido di voi serene alme beate
 Che a inebrianti sogni ergete il vol;
 E che d'amor gli affanni mi narrate:
 Poi, belle innamorate,
 Rido alla vostra gioia e al vostro duol.

Io so come si spegne ogni dolcezza,
 E so come rinasce ogni illusion.
 Virtù, speranza, amor, fede ed ebbrezza,
 Avvolge, annoda o spezza.
 Un bacio, un sogno, un guardo, una canzon.

Cangian esseri e cose: e il verno e il maggio
 Cogli eventi si deggion tramutar.
 Io sola, bianca dea, seguo il viaggio
 Eterno e il niveo raggio
 Io sola non potrò giammai cangiar.

(Proprio l'aria)

ANGELO BIGNOTTI.



Bibliografia Musicale

Il valente violinista Tirindelli, professore al Liceo Marcello di Venezia, ha molto abilmente trascritto per violino e pianoforte *Due Canti* di Riccardo Wagner, e la Casa Ricordi le ha licenziate al pubblico questi giorni. Il Tirindelli ha fatto veramente delle trascrizioni e non delle parafrasi, dando opportunamente colore alle soavi ispirazioni. Questi canti riescono adatti anche agli esecutori di mediocre forza, ed aumentano il non grandissimo repertorio di pezzi di vera musica originale, ora che sono per buona ventura passati di moda gli indigesti raffazzonamenti di pezzi d'opera e le poco fantastiche fantasie di tanti compositori di quarto ordine.

(La Sera di Roma)



CORRISPONDENZE

NAPOLI, 23 Giugno.

Sommario: Un bacio alla Regina; la musica; l'esecuzione — Una lettura d'una opera del Mozart in casa Ruta — Concerti: quindicesima tornata del Circolo Vincenzo Romanello; prima recitazione degli allievi del Regio Conservatorio di musica; prossimi.

DELL'OPERA del De Nardis, *Un bacio alla Regina*, si sono già date sette rappresentazioni, con favore sempre crescente. I pezzi più accetti sono, oltre il preludio, che si ha sempre da ripetere, un bel terzetto fra mezzo-soprano, tenore e basso-comico, il finale primo; l'aria di Estrella, quella del tenore; il finale secondo. Nel terzo atto attirano sempre più l'attenzione del pubblico l'aria del soprano; il duetto fra soprano e mezzo-soprano; l'aria del basso-comico; il quartetto ed il finale. I *Mi*, costantemente, sono quattro; gli applausi fragorosi e continui; la sala del teatro sempre piena. Per l'Impresario è un successo felicissimo, e per l'arte altresì.

Il De Nardis è fra' più forti nel possesso della scienza musicale, ma non ne ha fatto abuso, e potrei dire che non ha voluto usarne neppure del suo diritto di contrappuntista a scrivere un gran finale, temendo che avrebbe potuto trovarsi fuori posto in una commedia. Invece si è voluto mostrare con una vena melodica, chiara, leggiadra, gaia e facile. Efficace è sempre lo strumentale, non assordante, non rumoroso, testimone di dottrina soda e vasta cultura. In due punti ha, inoltre, mostrato di avere la nota propria, e, dove la situazione drammatica lo secondò, la facilità di riprodurre con le combinazioni foniche le scene più potenti in modo vero, efficace. La scena del basso-comico, nel terzo atto, è stupenda, un capolavoro, e l'aria di Estrella un gioiello melodico. E la colloca immediatamente dopo il terzetto del primo atto e il preludio dell'opera, nel quale il magistero contrappuntistico abbellisce le più importanti e salienti frasi dell'opera.

Il De Nardis con questa seconda opera dà un passo innanzi nella carriera teatrale; nel campo scientifico è in fama di estimo per gli splendidi concorsi di composizione vinti a breve distanza di tempo. Ora che pure nell'agone melodrammatico è una promessa ed una speranza, son certo vorrà darsi maggior cura della scelta del libretto, che questo del Cammarano, sebbene pregevole per la forma, langue per l'azione, e segue troppo da presso la commedia lirica che lo Scribe, nel 1847, scrisse per Boisselot, desumendola da una sua commedia intitolata pure *Ne touchez pas à la Reine*. E son certo pure che il De Nardis, con un'altra opera, non farà più concessioni volgari al pubblico. Sebbene non frequenti, pure vo' notarle, perchè qua e là maculano il bel lavoro, e fanno ricordare l'operetta e le vecchie simpatie del teatro Nuovo de' Moretti e compagnia bella. Da un maestro come il De Nardis molto ci è da attendere e molto da pretendere.

L'esecuzione, diretta dallo stesso compositore, è lodevole per parte della Patalani e del tenore Mastrobuono, che ha abbandonato il pseudonimo D'Eri, eccellente pel basso-comico Rossi, mediocre per le Biliotti, pessima pel baritono. Bene assai i cori e l'orchestra.

In casa del maestro Ruta (1) si è fatta, per due sere, una lettura delle *Nozze di Figaro*, sotto la direzione dell'egregia pianista compositrice Gilda Ruta, figliuola dell'egregio maestro.

Gli esecutori signore Tortora-Brayda, Nascio, Vigiariolo, Savoia e Pennino e signori Butta-Calice, Morelli, De Beaupuis e Messina furono applauditi assai. Alla Ruta furono fatte calorose dimostrazioni, tanto più che si sapeva lei avere riportato a Firenze, Esposizione Beatrice, il primo premio per la composizione musicale, cioè la medaglia d'oro.

La quindicesima tornata del Circolo Vincenzo Romanello riuscì, al pari delle altre, stupendamente. Tutte le brave allieve del valoroso maestro, Aida Della Torre, d'Angeli, Slinger, Carraro, Lanzetta, Afelto, la sorella di lui, Giulia, il valoroso Barthélemy, pur uscito da

(1) Vedasi, in proposito, anche la seconda corrispondenza da Napoli.

questa scuola, suonarono egregiamente svariate e difficili composizioni del Clementi, del Field, dell'Haydn, del Mendelssohn, del Chopin e del Thalberg. Vincenzo Romanello e il Barthélemy, con la massima finezza di esecuzione, interpretarono il *Secondo Concerto*, op. 40, del Mendelssohn, con accompagnamento d'un secondo pianoforte.

Al Conservatorio la prima esercitazione fu una vera gara di valore e d'ingegno.

Se non che, lo spazio assegnatomi non basta, e così per questo, come per altri concerti promessi, per la fine di questa settimana, udirete quello che il seguente canto canta. — ACUTO.

NAPOLI, 24 Giugno.

Una lettura delle Nozze di Figaro.

LA lettura al pianoforte del capolavoro di Mozart, eseguito per due sere in casa di quell'insigne e modesto musicista ch'è Michele Ruta, è stato il grande avvenimento artistico di questi ultimi giorni. La sala, in tutte e due le volte, era gremita di pubblico sceltissimo, composto dei più distinti maestri e della stampa, che vi era splendidamente rappresentata da Michele Uda, Arturo Colauti, Roberto Bracco, Mormone e tanti e tanti altri distinti pubblicisti.

L'esecuzione affidata alle signore Tortora-Brayda-Ruta (Contessa Rossina), Emma Nascio (Susanna), Norina Vigiariolo (Marcellina), Savoia (Barberina), Pennino (Cherubino), ed ai signori De Beaupuis (Figaro), Butta-Calice (Conte d'Almaviva), Morelli (Don Bartolo), Messina (Don Basilio), fu un vero trionfo per Gilda Ruta che, con ardimento tutto nuovo, non amando ostacoli, aveva concertata l'opera, trasfendendo in essa il fine e sapiente intelletto della compositrice suntuosa ed il gusto dell'artista geniale e delicata.

Ella accompagnava e questo basta per dire come il pianoforte, sotto le sue dita di maga, dava effetti meravigliosi; ora suoni potenti, ora sfumature soavi, ed a volta a volta scoppi di pienezza orchestrale insuperabili, interpretando così maestrevolmente il brio, il sentimento e lo spirito vivo e vario del capolavoro mozartiano. E quando a tutto questo aggiungeva che le tre parti principali erano cantate da Anna Tortora-Brayda-Ruta, da Emma Nascio e da Norina Vigiariolo, tre usignuoli della magia del canto, avete detto come più che una esecuzione fu un'interpretazione nel significato più alto della parola. Queste tre cantatrici affascinanti, furono meravigliose per la passione delicata e la correttezza, tutta classica, che misero in tutti i pezzi, i quali sono veri gioielli di quell'arte che resterà sempre la fonte inesauribile delle bellezze più pure e geniali.

Degni di encomio e di schietta ammirazione furono ancora il De Beaupuis e la Pennino nella difficile parte di Figaro e di Cherubino, ed il bravo Butta-Calice dalla simpatica e potente voce di basso, allievo di Gilda Ruta, che fra non molto gli impresari dei primi teatri si disputeranno...

Quasi tutti i principali duetti, e terzetti, e quintetti, e finali resi con un insieme di precisione rara, furono ripresi, ed a Gilda Ruta, interprete, concertatrice ed accompagnatrice, venne fatta, dall'eletto uditorio, un'ovazione calda ed entusiasta! — K.

VENEZIA, 26 Giugno.

Non più dote al teatro la Fenice.
 La Campana dell'Eremitaggio al Lido — Paria.

COME era tanto facile prevedere, il Consiglio Comunale respinse la domanda di concorso nella spesa del teatro, presentata dalla Società proprietaria della Fenice, e per conseguenza ora spetta alla Società stessa vedere se preferisce tener chiuso il teatro nella prossima stagione, o ad aprirlo per un periodo più breve e con più modesto programma. Tenuto conto che la città nostra in carnevale colla Fenice chiusa è morta del tutto, sarebbe a desiderare che la Società deliberasse per la apertura, per quanto modesta; ma temo, pur troppo, che prevalga l'idea della chiusura. Ad ogni modo mi auguro

che la Società della Fenice si mostri superiore alla piccolezza degli avversari, e che il teatro si apra: questo lo sapremo ai primi di luglio prossimo, allorchè la Società si raccoglierà per trattare questo ed altri argomenti.

Nella discussione che ebbe luogo al Consiglio, oltre ai soliti argomenti stantii, cioè che se i signori vogliono lo spettacolo, che se lo paghino, ecc., ecc., si sono dette anche delle castronerie nuove, che voglio ribattere qui, visto che non lo hanno fatto i giornali favorevoli al concorso.

Si è detto che se non vi sarà teatro, vi saranno delle feste da ballo e queste porteranno del movimento di denaro. Per dire di costiffate conbellerie bisogna non essere veneziani, perchè i veneziani sanno benissimo che è proprio alla Fenice che tra una chiacchiera ed un'altra si progettano e si combinano le feste da ballo. Col teatro chiuso i balli saranno in minor numero (1).

Si è anco — per di raggiungere il gentilissimo scopo — a furia di obbliti e di eliminazioni — ridotto a proporzioni esigue il numero di quelli che vivono del teatro: invece, studiandovi bene, il numero degli avvantaggiati risulta grandissimo. Ma, soggiungono gli avversari, non sono tutti veneziani quelli che trovano occupazione nel teatro. E i non veneziani non devono pur vivere e quindi spendere a Venezia? E in caso di teatro chiuso non sono parecchi i veneziani che vanno a vivere e quindi a spendere altrove? — Chi poi potrebbe fare un conto, anche approssimativo, dei benefici che arreca il denaro che a teatro aperto va in giro e si diffonde per infinite diramazioni, ed in massima parte negli artefici d'ogni genere, che sono poi il popolo?

Una osservazione importante fu trascurata ed è questa: molti dei nostri signori, quando la Fenice rimane chiusa, vanno a spendere le lire 2,500 o 3000, risparmiando nel canone per il palco, in altre città d'Italia o dell'estero, dove vi sia qualche spettacolo interessante. Naturalmente le lire duemila si raddoppiano e così invece che i forestieri vengano a Venezia, sono i veneziani, ed i più ricchi, quelli che vanno a spendere altrove i loro denari!

Altro che quelle tali feste da ballo sognate da un membro del Consiglio Comunale!

Al teatro del Lido *La Campana dell'Eremitaggio*, di Sarrisa, ottenne pieno favore. Ciò mi risulta dalla voce generale, perchè fuori non ho potuto fare una gita serale alla ridente nostra spiaggia. Peccato che il tempo, sempre minaccioso od incerto alla sera, danneggi parecchio, tanto il Lido, quanto il Politeama e anche i concerti all'aria libera sparsi nei principali ritrovi della città.

Sento che dopo la *Mignon* e l'*Ofiso*, vi sarà un'altra stagione musicale. Verrà rappresentata — dicono — la *Silla* di Aureli-Manzocchi. Nel prossimo autunno l'impresario Angeloni darà pure spettacolo al Rossini, e una delle opere sarà *Carmen*, protagonista Adele Borghi. P. F.

GENOVA, 23 Giugno.

Il Consiglio Comunale — il teatro Carlo Felice.
 Il Rigoletto in Sempredarena.

DUNQUE il nostro Consiglio Comunale ha approvato e contemporaneamente respinto il progetto d'appalto triennale del nostro Massimo teatro. Approvato, perchè sopra 35 votanti, ve ne furono 29 i quali votarono in favore e 6 si chiarirono contrari; respinto, perchè i votanti, secondo la nuova legge comunale, devono essere la metà, più uno; ora, essendo mancati per l'appunto due voti al minimo stabilito dalla legge, il progetto veniva legalmente a cadere.

Lo stesso avvenne per l'altra proposta di dare le solite 100,000 lire di dote per il solo anno prossimo; anche questa proposta raccolse soli 30 voti, sicchè per la mancanza d'un sol voto, anche quella fu respinta. Ciò che v'ha di brutto in tutto ciò, si è che alle varie sedute in cui fu portato davanti al Consiglio il progetto per l'appalto, non si pote

(1) Alto livello artistico!!!... Spettacoli... zero: ma almeno i balli... i quali, si sa, possono dare un grande impulso all'arte!...

(Nota della Direzione).

mai rinviare il numero legale dei voti, per l'assenza ingiustificata di oltre una ventina di consiglieri; ma s'ha di più ancora: taluno dei consiglieri che avevano firmato l'istanza alla Giunta perché il progetto venisse ripresentato al Consiglio, all'ultimo momento abbandonò la sala, e la mancanza di essi fu cagione che tanto l'appalto triennale quanto l'annuale dote di 100,000 lire venissero respinti.

Che farà ora la Giunta? Null'altro credo che pubblicare il solito avviso d'appalto colle 60,000 lire di dote obbligatoria, e star a vedere se si presenta una fenice d'Impresario che voglia sobbarcarsi all'assunto di darci una stagione di carnevale più o meno mediocre.

I giornali hanno biasimata la inesplicabile condotta dei consiglieri, e s'ha chi propone che dal capitolato sia tolto l'obbligo del bollo. Questo certamente sarebbe l'unico mezzo per poter vedere riaperto il teatro, e colla probabilità d'un buon spettacolo d'opera. Gli amatori delle gambe ad occhio nudo ne soffrirebbero di certo, ma *pour ficher de consolation*, rimarranno sempre fuori le compagnie d'opere e dei *cafè chateaux*.

Se un sentimento artistico qualsiasi, o un po' di rispetto ad un illustre teatro quale il Carlo Felice, s'annida ancora nell'animo di chi guida le sorti del nostro Comune, è ancora a sperarsi che almeno tale proposta sarà da essi accolta favorevolmente e che non dovremo lamentare l'indecorosa chiusura del nostro Massimo nella futura stagione invernale.

Sabato sera fu a Sampierdarena, dove aveva luogo, a quel Politeama, la prima rappresentazione del *Rigoletto*. Il prologo era passato mediocrementemente ed il primo atto prometteva di procedere discretamente, quando il soprano, Bianca Bianchi, fu vista cadere lunga stecchita sul tavolato. Accorsi i medici, si constatò un improvviso svenimento, forse prodotto dal caldo; poco dopo la Bianchi ripvenne, ma spossata di forze, sicché fu sospesa la rappresentazione ed il pubblico benedisse, fessera la rappresentazione ebbe luogo e ad si dice tutto sia proceduto con soddisfazione generale. Meglio così. — MISERIC.

CATANIA, 23 Giugno.

Aida al teatro Bellini.

A Norma, opera con la quale si è inaugurato il nostro teatro Bellini, non ha avuto il potere di attirare, nelle sere successive alla prima, un pubblico molto numeroso, malgrado che l'esecuzione fosse oltremodo lodevole. Il vero spettacolo, il *clou* della stagione, può dirsi l'*Aida*, che era così vivamente desiderata dal pubblico, e che andò in scena lunedì scorso, dopo un notevole ritardo causato dall'indisposizione del tenore Giannini. — Il teatro era letteralmente stipato, e tale si è mantenuto anche nelle tre successive rappresentazioni (giovedì, sabato e domenica); né il pubblico si stancherà così presto dell'*Aida*, e dei suoi esecutori, a giudicare dalla ressa che si nota al botteghino e all'amministrazione, per far segnare posti e palchi anche per le rappresentazioni future. Opera fortunata, questa *Aida*, che percorre trionfalmente i teatri da una ventina d'anni, passando di successo in successo, senza aver mai sollevate acris discussioni e disgustose polemiche, come è avvenuto per altre opere non inferiori di merito a questa, che per me è, e rimarrà il capolavoro di Verdi!

Ma lasciamo l'opera, di cui recentemente ha parlato con tanta competenza il maestro Soffredini, e veniamo all'esecuzione.

La Le Roux, protagonista, è un'artista educata ad ottima scuola, e ciò compen- sa in parte la mancanza di omogeneità della sua voce, che, splendida negli acuti, non è altrettanto gradita nelle note medie e basse, le quali difettano di rotondità e di vibrazione. Molto accurata ed efficace l'interpretazione drammatica, anche nei minimi particolari; non altrettanto felice l'interpretazione musicale in alcuni punti dove l'artista allarga soverchiamente i tempi, o prolunga eccessivamente alcune note, anche quando il disegno ritmico del canto e dell'accompagnamento orchestrale non lo permettono. Malgrado queste menzole, la signorina Le Roux è un'*Aida* lodevole, ed ha incontrato il favore del pubblico. E applauditissima nella scena del primo atto, nel duetto successivo con Amneris, nella romanza e nei duetti del terzo atto, e nel finale ultimo, ed è chiamata seralmente al proscenio, sola, o col suoi compagni.

Della Novelli (Amneris) non parlerò a lungo. Che cosa potrei dire io, che non sia stato detto e stampato, di questa simpatica artista, e specialmente dell'interpretazione che essa dà alla parte di Amneris? Perciò, per evitare inutili ripetizioni, che nulla aggiungerebbero alla sua fama ormai stabilita di grande artista, mi limiterò a registrare gli applausi frequenti, che essa riscuote seralmente, e le chiamate alla ribalta, specialmente dopo la gran scena del giudizio, che le procura ogni sera una vera ovazione.

Di Radamès abbiamo avuto due interpreti; primo il Giannini, il quale, per non prolungare più oltre la chiusura del teatro, accondiscese a cantare, quantunque non ancora ristabilito dalla malattia di gola che lo ha colpito. Egli cantò, come sempre, da grande artista, e, malgrado l'indisposizione, seppe farsi ripetutamente applaudire. Specialmente nel duetto del quarto atto con Amneris (che qui passa sempre sotto silenzio, forse perchè il pubblico non lo ha ancora capito), egli e la Novelli furono mirabili. — Giovedì lo sostituì il tenore Ghislerini, che lo supplirà ancora per alcuni giorni. A questo artista ha nociuto il confronto col Giannini, e il panico della prima rappresentazione; alla seconda e alla terza egli si è mostrato molto più sicuro, ed ha riportato un ottimo successo.

Il baritone Camera (Amonastro) ha vinto completamente le ingiuste prevenzioni che si avevano contro di lui. La sua voce di petto (non di testa, come ha stampato un giornale cittadino!) fortissima, vibrata, molto aperta nei momenti d'ira e d'impeto selvaggio, e sapientemente modulata quando il re prigioniero vuole indurre Aida a tradire Radamès, e la sua interpretazione drammatica, efficace, ma non esagerata, come vogliono alcuni, lo mettono al pari dei migliori baritoni, almeno in quest'opera. La frase *Non sei mia figlia*, ecc., è accolta ogni sera da acclamazioni!

Il basso Fiegna trova pur modo di farsi applaudire, specialmente nella scena della consacrazione e in quella del giudizio. È chiamato alla ribalta dopo i finali primo e secondo.

Buoni i comprimari. I cori sempre eccellenti, per merito principale del maestro Baravelli, del quale si è ancora una volta confermata la bella fama che egli si è fatta come maestro dei cori. L'orchestra molto migliorata, sia per i nuovi elementi introdotti, sia per la massima cura con la quale è stata diretta dal maestro Rossi, il quale ha concertata tutta l'opera con molta abilità. Una parola di lode ai sei trombettieri egiziani, che sono ammirabili.

Allestimento scenico molto ricco, degno dei più grandi teatri. Il finale secondo è sempre applauditissimo, e questi applausi sono diretti non solo ai maestri Rossi e Baravelli e agli esecutori, ma anche al *regisseur* e all'Impresario, che ha rappresentata l'*Aida* con un complesso lodevole sotto ogni aspetto.

È imminente l'andata in scena del *Faust* con la Toresella, Signorini, Bacchetta e Rossi. — Dot. E. G.

MODENA, 26 Giugno.

L'inaugurazione del monumento a S. M. Vittorio Emanuele. Lo spettacolo di gala.

MODENA pure ha finalmente sciolto il debito di riconoscenza verso il Padre della patria, e lo ha sciolto splendidamente. Non è questo il luogo di parlare del bellissimo monumento del Ghibellini, né delle memorabili feste, che per tre giorni hanno rallegrato la città; non è il luogo di segnalare l'affettuosa, spontanea, entusiastica accoglienza fatta a S. M. il Re, il quale col figliuolo ha onorato la solenne inaugurazione. Parlerò soltanto dello spettacolo apprestato dal Municipio al massimo teatro. Per tre sere s'è rappresentato quel capolavoro di Gaetano Donizetti, cui cinquant'anni di vita nulla hanno tolto di bellezza e freschezza: *La Favorita*. A dire il vero, il pubblico è accorso assai scarso, perchè era trattenuto fuori dalle luminarie e da tutti gli altri innumerevoli divertimenti allestiti dal Comitato per le feste, ma ha avuto torto. Ha avuto torto, perchè la signorina Saffo Bellincioni incarnava perfettamente il difficile personaggio della protagonista; elegante nel fraseggiare, fine nel sentimento, appassionata

nel dolore, prorompeva spesso in accenti, che avevano la virtù di far scattare in applausi il pubblico. La signorina Saffo è degna sorella della Gemma, e si è facile profeta nel preconizzare una luminosa carriera. Degno compagno della Bellincioni era il tenore Oreste Emiliani, il quale divise con quella gli onori della serata, e venne meritatamente festeggiato dopo la famosa romanza: *Spirto gentil*. Un buon Re Alfonso il baritone Andrea Querrè, dalla voce tenorile e dall'espressione soave, ed un eccellente Baldassarre il basso Gaetano Roveri. Buonissimo il nostro concittadino Attilio Marverti, un comprimario avvezzo alle grandi scene, che per la prima volta si presentava al giudizio dei Modenesi, e buona pure la comprimaria Barbara Radicchi. L'orchestra era diretta valorosamente dal maestro Pietro Nepoti, e nella serata di gala fu eseguito pure un *Inno* del maestro Morandi, espressamente composto per la circostanza.

Debbo notare che in una rappresentazione, alla signorina Bellincioni indisposta, venne sostituita la signorina Vittorina Fabbri, che il pubblico applaudi assai.

Non è ancora stata stanziata la dote per il prossimo carnevale, e quindi finora si è completamente all'oscuro sui futuri destini del nostro Municipale. — T.

MANTOVA, 24 Giugno.

Ultimo concerto dell'Orchestra Cittadina.

DOMENICA testè scorsa, coll'ultimo concerto dell'Orchestra Cittadina, ebbero fine i divertimenti serali che durante l'Esposizione tanto interessarono il pubblico e dei quali in questa mia faccio cenno. Il posto d'onore lo si deve assolutamente all'ottima Società Orchestrale, che diretta con bravura, sicurezza e sentimento di vero artista dal maestro signor Antonio Gianoli, ci diede scelti programmi di musica classica, eseguendo composizioni di celebri autori, come Gluck, Mendelssohn, Lullì, Boccherini, Brahms ed altri.

Questo genere di concerti, tanto difficile per l'interpretazione e quasi nuovo per la nostra Orchestra, mercede l'intelligenza del Gianoli, fu assai apprezzato dal pubblico, perchè la esecuzione dei singoli pezzi fu squisita, veramente artistica ed accuratissima.

All'egregio maestro Gianoli un bravo di gran cuore ed un riverire presto.

La domenica ed il giovedì, la distintissima musica del 46.º Fanteria, diretta dal bravo maestro signor Balletti, eseguiva inappuntabilmente, come sempre, scelti ed interessanti programmi, ed il pubblico, sempre numerosissimo, applaudiva entusiasticamente agli esecutori ed al loro distinto maestro.

Anche la parte vocale fu commendevole e degna di considerazione. Una massa corale di 150 voci, bene affiatata ed egregiamente istruita dal maestro signor Mansueti Bassi, eseguì scelti pezzi a sole voci, fra i quali noto l'*Adagio* di Mendelssohn, che per la giustezza del colorito, per la perfetta intonazione e pel sonico impasto delle voci, non poteva essere meglio eseguito.

Lo stesso Bassi scrisse per l'occasione un *Coro* con accompagnamento di banda, un po' volgaruccio, se vogliamo, ma di effetto; venne molto applaudito.

Durante però il periodo della Esposizione, la serata più interessante fu quella data al teatro Sociale a totale beneficio dell'Orchestra, col concorso gentile della distinta artista, nostra concittadina, Linda Brambilla.

Soltanto nelle ultime sere di carnevale avvenne di vedere la vasta sala del nostro massimo teatro tanto affollata, così animata, ed oggi, a mezzo della luce elettrica stupendamente riuscita, così sfarzosamente illuminata.

La signorina Brambilla, accolta da un applauso tutt'altro che entusiastico, giacchè il pubblico, prima di pronunciarsi, voleva giudicare l'artista, eseguì meravigliosamente l'aria del *Rigoletto*: *Caro nome che il mio cor*, della quale se ne volle ed ottenne subito la replica, seguita da tali ovazioni, che proprio da gran tempo a Mantova non si era avvezzi ad udire.

Nella seconda parte, l'esimia cantante eseguì stupendamente il *Falsetto* di Gounod nella *Giulietta e Romeo*. Anche questo pezzo ebbe l'onore

della replica, replica gentilmente concessa e tosto retribuita con stupendi mazzi di fiori e sei chiamate al proscenio fra applausi entusiastici.

L'egregia nostra concittadina era assai commossa, e davvero che ne era il caso, perchè in patria, anche avendo meriti incontestabili, non è sempre dato di ottenere simili trionfi. — FRANCO.

MONZA, 23 Giugno.

Il Trovatore.

DALLE rive del Sile eccomi trasportato alle rive del Lambro. Le ultime corrispondenze che mandai da Treviso sull'*Asolo* e sul *Lobengrin*, eseguiti splendidamente a quel Sociale pel San Martino, non furono il canto del cigno. Ora mi faccio vivo nuovamente per darvi notizia del *Trovatore*, che si rappresenta a questo teatro in occasione della fiera di San Giovanni.

I santi, anche nel secolo XIX, giovano a qualche cosa. Qui, per esempio, San Giovanni, oltre che portare la fiera omonima, ha il merito di far riaprire il Sociale con uno spettacolo che serve a rompere la monotonia quotidiana della vita monzese.

Dunque, dalle ultime dissertazioni sulle severe e profonde armonie wagneriane, passo d'un salto alle vecchie melodie piene di freschezza tutta italiana, alla musica soave e ispirata del *Trovatore*.

Gli artisti formano un complesso soddisfacente. Le signore Alaide Magi (Leonora) e Giulia Kis-Roig (Azucena), i signori Z. Canelli (Conte di Luna), M. Russomanno (Manrico), M. Spoto (Ferrando) e tutti gli altri cantano con impegno; non starò a rilevare le buone qualità e i difetti dei singoli, poichè voglio questa volta riportarmi esclusivamente al gusto cittadino. Costato dunque che i monzesi sono più che contenti dello spettacolo; ogni sera si approfondono a tutti, e specialmente alle due donne e al tenore, applausi generali, vivissimi, prolungati; vi sono numerose chiamate ad ogni finale e si vuol sempre bisata l'aria di Manrico dal carcere: *Sento nel sangue mio...*

Il bravo impresario Pollina fa eccellenti affari, poichè ogni sera il teatro è su grand'complesse. Il pubblico davvero è soddisfatto; e chi si contenta gode.

L'artista migliore, quella che ha conquistato meratamente le simpatie di tutti, è la signora Kis-Roig, che sostiene con molta abilità e con intelligenza artistica la parte di Azucena.

L'orchestra è scarsa, ma composta di buoni elementi, che fanno il dover loro sotto la valida direzione del bravo maestro conte Goffredo Sacconi.

Ed ora, prima di chiudere, una piccola nota di cronaca femminina. *Pour la bonne bouche*.

Appare ogni sera in teatro una giovane ed elegantissima signora, una bellezza indigena, ma reduce di fresco dal Nuovo Mondo, tutta scintillante di gemme e con due occhi bruni che gareggiano di splendore coi suoi gioielli. *Va sans dire* che essa attira tutta l'attenzione del sesso forte; i binocoli sono costantemente diretti verso il suo palchetto, e all'uscire una folla di curiosi attornia la carrozza che la riconduce all'albergo.

Questa elegante bellezza gemmata e coronata costituisce la nota dominante della cronaca teatrale, e quindi una gazzetta artistica, che si occupa di tutto ciò che è bello, non deve lasciarla passare inosservata. — AVV. COMINI.

PARIGI, 24 Giugno.

Il Figliuolo prodigo musica di Andrea Wormser.

NON è questione del personaggio biblico, la cui leggenda servì dapprima d'argomento a Scribe per un'opera di Auber, che non restò nel repertorio dell'Accademia di musica, e poi al maestro napoletano Serrao, il quale anch'esso scrisse un'opera, data al San Carlo (se non erro) con un successo di stima. Il *Figliuolo prodigo* di cui m'accingo a parlarvi, è una pantomima, della quale non farei parola in questa *Gazzetta* se non avesse ottenuto un esito veramente trion-

ale per la bella musica che ne ha composta il signor Andrea Wornaser, antico laureato del Gran Premio di Roma, e della quale tutti i critici musicali del diavolo politico e speciall sono stati unanimi a fare il più lusinghiero e meritato elogio. Ne è già di piccolo momento, è uno sparito in tre atti, con la sua introduzione ed i suoi intermezzi, qui detti *entr'actes*. Insomma è del valore d'una importante opera comica, salvo che le parole del librettista sono surrogate da una mimica, la quale per la grande abilità degli artisti cui le parti sono affidate, lascia capir tutto, meglio che in un ballo, tanto è espressiva ed eloquente.

La commedia mimica o la pantomima di cui è parola è di Michele Carré, figlio del noto e compianto librettista collaboratore di Giulio Barbier, a cui il teatro lirico francese è debitore d'un gran numero di opere e di opere comiche, restate nel repertorio e che sono tuttavia sul cartello, a capo delle quali citerò il *Faust* di Gounod.

L'intreccio della commedia mimica è semplice, epperò ben chiaro. Ve lo riassumo in pochi rigli.

Al primo atto Pierrot (un personaggio che ha qualche analogia col Pagliaccio italiano) è in compagnia del padre e della madre che lo veggono malinconico e concentrato, e non sanno il perché. Il giovane Pierrot sente un vuoto nel suo cuore ventenne, ed è ciò che lo rende triste e penseroso. Ma ecco che si presenta a lui una fanciulla a nome Frinetta, viva, leggiadra, seducente, un bel demonietto. Pierrot non tarda ad invaghiarsene. Ma come fare per affascinarla? Credendo che i suoi genitori sieno immersi nel sonno, fa man bassa sullo scrigno paterno e, ben fornito di denaro, fugge con Frinetta. Il padre e la madre, che non dormivano, ma appena sonnecchiavano, han tutto veduto: se non che, sorpresi ed attristati da tanta audacia, non hanno avuto la forza d'opporvi al furto e alla fuga.

Nel secondo atto Pierrot, che ha speso quanto aveva ed anche di più per soddisfare i lussuosi capricci della sua amante, la quale vendendolo ormai povero e molestatto dai creditori, lo minaccia di abbandonare, non trova di meglio che tentare la fortuna al giuoco, e se la fortuna gli è contraria, di correggerla a suo modo. Infatti ritorna con le tasche piene d'oro, ma l'ingrata e venale Frinetta è già partita al braccio d'un altro amante, e l'infelice Pierrot resta col tardivo e sterile rimpianto d'aver rubato al giuoco per una sguardina, dopo aver già rubato l'asse paterno.

Il terzo atto è il ritorno del figliuol prodigo. Pierrot smagrito, stanco, trafelato, cencioso, torturato dalla fame, picchia all'uscio della casa in cui era tanto amato e che abbandonò così indegnamente. La madre gli apre la porta e le braccia. Una madre perdona sempre. Non così il padre, il quale, assente pel momento, è furioso contro il figliuolo e sarà implacabile. Ed ecco che sopraggiunge. Nell'udire i suoi passi, la madre fa presto nascondere Pierrot, ed imprende a preparare il marito alla nuova del ritorno del figliuolo. Invano: perchè egli è irritatissimo, sicchè Pierrot si decide ad uscire dal suo nascondiglio ed a gettarsi ai suoi piedi. Il padre lo respinge dispettamente, vuole discacciarlo... In questo momento s'ode sotto le finestre il tamburo d'un reggimento che passa. Un'idea felice attraversa la mente del figliuol prodigo: soltanto col divenire un buon soldato ed andando a combattere pel patrio suolo può riabilitarsi. Ne domanda l'assenso al padre, che, commosso, non glielo ricusa. Pierrot dà un addio ai suoi genitori, che lo abbracciano, e va a raggiungere il reggimento.

Come avrete potuto vedere da questa rapida analisi, l'elemento drammatico, che finora non entrò nelle pantomime di questo genere, è stato usufruttato da Michele Carré. — Quanto alla musica, lo ripeto, essa è veramente notevole sotto tutti i riguardi. È melodica senza volgarità, originale e soprattutto espressiva; fa per così dire la parte della parola che manca. È stato un vero trionfo per Andrea Wornaser.

Mi permetto una malinconica riflessione: ecco un antico laureato, che ha pubblicato una quantità di lavori musicali, sieno sinfonici, sieno vocali, generalmente pregiati, che ha un'opera e un'opera comica in serbo, e non ha potuto veder aprire innanzi a sé le porte d'un teatro, se non adesso quelle del Bouffes, per darvi che cosa? La musica d'una pantomima!... Mi ricorda gli allievi della Scuola di architettura a cui si dà per soggetto di concorso il disegno d'una nuova cattedrale, d'un nuovo museo o d'un nuovo palazzo municipale, ed il laureato deve

ripetersi felice se gli si ordina da qualche proprietario la costruzione d'un muro divisorio.

Il *Figliuol prodigo*, malgrado la stagione avanzata, farà correre tutta Parigi al teatro del Bouffes, il suo successo annunziandosi come duraturo.

Pianoforti e fanciulli-prodigi.

La nuova che un fanciuletto di cinque anni fa furor a Vienna e che l'Imperatrice dopo averlo udito suonare gli ha accordato una pensione, ha prodotto qui un'impressione ben diversa da quella che credereste. Non parlo già dell'autore di *Sigurd* e di *Salomè*, di quel Reyer che, quantunque grande musicista, fulmina contro i pianoforti; ma di altri critici musicali. Un mio confratello, umoristico, ha scritto a questo proposito una *fontade* che prendo la libertà di trascrivervi. Eccola:

« La scienza ha cominciato a conoscere il morbo chiamato volgarmente « pianoforte » e del quale una varietà, quello a coda, è particolarmente pericolosa. Questo male riunisce le tre qualità essenziali che lo fanno un vero flagello: è endemico, epidemico e contagioso. Endemico perchè esiste allo stato permanente ed infierisce in tutte le classi della società; epidemico perchè si propaga con una terribile rapidità; contagioso perchè si guadagna facilmente col semplice contatto.

« Il bacillo o microbo del pianoforte si chiama « tasto. » È bianco, rettangolare e sormontato da una piccola appendice nera, alla quale la scienza ha imposto il nome di *diestis*, che ha delle proprietà terribili. Su d'un solo pianoforte si contano sino a 60 microbi!

« I sintomi del pianoforte sono: prurito nelle dita; convulsioni del busto, orribili; agitazione febbrile in tutto il corpo. Il malato non può più muovere le braccia senza mandare suoni spaventevoli che fanno fuggire le persone a lui vicine.

« La scienza conosce tutto di questa orribile malattia, salvo il modo di guarirla; sicchè questa fa ogni giorno progressi tali che si teme un'invasione generale. Fino ad ora essa risparmiava i fanciulli d'età tenera. Si sa oramai che non rispetta più nemmeno questi poveri innocenti. Ed è dall'Austria che ci viene un sì crudele raffinamento!

« Che ne dite? Ammessa la cella, bisogna convenire che c'è dello spirito. — A. A.

DRESDA, 22 Giugno.

La ripresa del Tannhäuser — Poerfio.

SUPENDA la ripresa del *Tannhäuser*, che ha avuto luogo al nostro teatro Reale mercoledì scorso. Folla enorme di spettatori. S'era dovuto accaparrare i posti molto tempo prima, e per le altre rappresentazioni che si daranno innanzi la chiusura della stagione, la gente corre ad iscriversi senza essere pertanto sicura di ottenere un biglietto. La presenza delle LL. MM. il Re e la Regina di Sassonia, con un seguito brillante, ha contribuito non poco ad animare gli artisti, che hanno superato sé stessi.

Ai suoi signori tout honneur. Cominciamo da Venere. È la prima volta che la signorina Malten cantava questa parte, trasformata talmente da esigere una interprete di primo cartello. L'ideale è stato da lei così completamente realizzato, che si è spinti a muovere a Tannhäuser, scrive il giornale *Dresdner Nachrichten*, il rimprovero di essere ingiusto e crudele verso una Venere tanto seducente. Bellezza, voce, possesso di scena, ispirazione, Teresa Malten riunisce tutto: essa è veramente una dea. È stata coperta di fiori.

Nella parte di Elisabetta, la signorina Wittich, una giovane artista che si è distinta tutto l'inverno nelle grandi parti del repertorio, supplendo spesso la signorina Malten, si è fatta applaudire con entusiasmo. Interprete sulle nostre scene per la prima volta, il signor Stritz si è rivelato un Tannhäuser perfetto. Si può affermare che egli ha identificato nel più alto grado l'interessante eroe di Wagner.

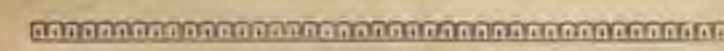
Il signor Scheidemantel non è mai stato così commovente e padrone della sua splendida voce come ora. Per nulla sorprendente quindi che il pubblico viennese gli abbia fatto quelle ovazioni di cui ha parlato la

Gazzetta Musicale. Il signor Nebuschka, nella parte di Landgravio, ha palestrato le sue solide qualità musicali, e la graziosa signorina Besseberger ha cantato la parte del Pastore con generale soddisfazione. Le altre parti sono pure state interpretate degnamente.

L'orchestra ha corrisposto mirabilmente, come sempre del resto, alle intenzioni del suo instancabile direttore, signor Schuch, *Hofkapellmeister*, cui spetta una larga parte dell'onore della riuscita. Il giornale già citato dichiara che egli ne è stato l'anima. Uno studio approfondito dell'opera colle sue recenti modificazioni, l'ha guidato a una interpretazione così perfetta, che dopo il primo atto ha dovuto arrendersi alle sollecitazioni dell'intera sala che l'ha acclamato freneticamente.

Il *Dresdner Anzeiger* deplora l'introduzione di un balletto, per il quale si è soppressa una parte dell'ouverture, che è tanto bella dal principio alla fine. Questa innovazione venne fatta a Parigi, e i fedeli del genuino *Tannhäuser* non se ne consolano, malgrado i prodigi operati dal nostro eccellente maestro di balli signor Köller. Quanto alle decorazioni, copiate su quelle di Parigi, e alla messa in scena, è impossibile immaginare qualcosa di più incantevole della « Montagna di Venere » e di più maestosa della « Vallata della Wartburg. » Insomma un successo colossale per la nostra scena d'opera, che costituisce una delle attrazioni dell'artistica città di Dresda. — LILLIAN.

PS. — Al Conservatorio, il direttore signor Krantz, la cui nomina è stata ratificata da S. M. il Re che lo ha riveduto in udienza privata, spiega un'attività che dà agli allievi e ai professori un ardore di buon augurio. I vuoti che si sono prodotti e che avvengono spesso quando succede un cambiamento di direzione, saranno coperti alla riapertura d'agosto. Ritroveremo al suo posto l'eminente e simpatica maestra di canto signorina Orgen? È vero che la sua supplente è già stata nominata, ma si spera sempre ciò che si desidera e non vi è una delle sue allieve che voglia rinunciare alla sua direzione così illuminata e al suo insegnamento così pieno di attrattive. Lei sola a Dresda, col figlio del famoso professore Lamperti di Milano, rappresenta il canto italiano; ma il signor Lamperti dà esclusivamente lezioni particolari, che l'alto prezzo rende soltanto accessibili alla ricca colonia straniera. — L.



Poesie per Musica

STORNELLO

COME siete gentil con quel visimo,
Ove scherzan la rosa e il gelsomino!
Con quei capelli come siete bella,
Che vi scendon sul collo anella anella!
Felice l'uomo che vi bacia in viso
E credere si deve in paradiso!
Come siete gentil, come garbata!
Benedetto quel Dio che v'ha creata!

Le stelle in cielo non ci von più stare,
Perchè due voi n'avete assai più rare;
Le perle in fondo al mar si son nascose,
Perchè dei vostri denti son gelose;
Avete tutto, ma vi manca amore,
Avete tutto e non avete core
E non avete cor, chè se l'aveste,
Sì crude! per chi v'ama non sareste!

ACH. DE LAUZIERES.

(Preparati a cantare.)



TEATRI

SIENA, 24 giugno. — Fino da giovedì (19) è andato in scena al teatro della Lizza il *Faust*, accolto pure con favore dal pubblico. E invero se l'insieme non è così equilibrato e perfetto come quello del *Ballo in maschera*, tuttavia l'esecuzione complessiva può dirsi soddisfacentissima. I primi onori toccano alla signora Rostello di Gennaro, un Siebel simpatico e bravo dalla voce bella e schietta e dal metodo di canto eccellente, al baritono Borghi, beniamino del pubblico, e al basso Rotoli, un Mefistofele indovinato e un attore-cantante distintissimo. La signora Prantini, sebbene un po' incerta, mostra alcune buone qualità. Bene la De-Sandri (Marta) e il Pellegrini (Wagner). Egregiamente orchestra e cori, questi ultimi istrutti dal maestro Valenti: lodevolissima la direzione del maestro Bernardi (figlio). Ricca e pittoresca la messa in scena.

Sabato (21), serata della signora di Gennaro, venne eseguita una romanza, *Amore e Maggio*, del nostro bravo maestro Valenti, che ebbe grande successo e fu replicata. Un bravo di cuore. — DO.

VITERBO. — Giovedì (19), nel nostro teatro Comunale, la compagnia Arturo Stravolo, venuta fra noi a dare un corso di rappresentazioni, inaugurò la sua stagione con le *Novelle del 300*. Posso assicurarvi che è uno spettacolo veramente superiore, e lode ne sia al bravo maestro direttore d'orchestra Eduardo Quintavalle ed all'Impresa, la quale non trascurò nulla per il buon andamento di quest'opera.

Per la prossima stagione estiva l'Impresa Elio Ascoli darà pure nel nostro teatro le opere *Fra Diavolo*, *Linda di Chamounix* ed *Eraldo dello zio* di Galassi. Auguro un brillante successo. — A. F.

FOLIGNO, 22 giugno. — Ieri sera andò in scena l'opera *Le Favorite*, e l'esito fu buonissimo.

La signorina Irma Giovannelli (estordiente) diede prova di molto talento. Cantò tutta l'opera con tale agguiatezza e disinvoltura, da farsi credere un'artista provetta. La voce non è molta, ma è bella ed intonata.

Il successo di ieri fu in tutto meritato, e la signorina Giovannelli può essere superata del suo *débüt*. Il tenore Pasquali con la sua stupenda voce entusiasma il pubblico, e dovette ripetere lo *Spirto gentil*. Il baritono Valmar andò discretamente; si vedeva che era preso dal timor panico. Il basso Panoschi possiede una bella voce e molto intonato; piacque e fu applaudito.

I cori e l'orchestra benissimo; soltanto i tempi dei finali sono un poco precipitati, tanto che i cori in certi punti non arrivano a dire le parole. Il *fugato* dell'atto secondo e il *visage* del finale terzo potrebbero risultare più chiari.

Il maestro Galeazzi, oltre al concertare e dirigere l'opera, ha pure istrutti i cori. — ZARDO.

NOTIZIE ITALIANE

BOLOGNA. — Leggiamo nel *Resto del Carlino*: In questi giorni ha avuto luogo il concorso al posto di professore di pianoforte al Liceo musicale. La Commissione, composta del prof. cav. Giuseppe Martucci, presidente, e dei professori Bassani e Pollini, ha giudicato fra i concorrenti unico idoneo il maestro Adolfo Crescentini, nostro concittadino.

Il Crescentini è notissimo nell'arte non solo come esimio pianista, ma anche come compositore di nome distinto.

Il Crescentini è pianista della Società del Quartetto ed ha dato con molto successo esperimenti in pubblico. Come compositore ha ottenuto

vari premi di concorsi, fra i quali la medaglia per un Trio, ed una menzione onorevole in unione al maestro Codivilla pel concorso ad una *Messa* a grande orchestra.

Abbiamo quindi da rallegrarci vivamente di questa nomina, la quale è in tutto degna dell'importanza del nostro Liceo musicale.

NOTIZIE ESTERE

NIZZA. — La grande esecuzione della *Messa da Requiem* nella chiesa di S. Bartolommeo, il 17 corrente, fu veramente straordinaria; lodatissima la musica scelta, e più che ammirabile l'esecuzione complessiva. Oltre tutti coloro che vi presero parte, vanno indirizzati grandi e sinceri elogi al direttore ed organista maestro Stefano Perny (figlio), il quale si palesò in questa circostanza un musicista colto e di buon gusto, specialmente nella difficile *Marcia funebre* di Lamotte, per organo.

MUNICIPIO DI CAGLIARI

È aperto, fino al giorno 10 luglio prossimo venturo, il Concorso all'Impresa degli spettacoli nel teatro Civico di questa città, durante le stagioni di autunno 1890 e di carnevale 1890-91, da assumersi da unico Impresario.

Il Municipio concede all'Impresa:

- a) la dote di lire novemila, cioè lire quattromila cinquecento per ciascuna stagione;
- b) l'uso gratuito del teatro, del lobbione, di tutti i palchi in 4.^o ordine, di cinque palchi in 2.^o ordine e di un palco in 3.^o ordine;
- c) l'orchestra completa secondo l'elenco annesso al capitolato, per la stagione di autunno; la stessa orchestra ovvero la metà delle somme segnate in esso elenco corrispondenti agli stipendi dei soggetti, per la stagione di carnevale.

La stagione di autunno incomincerà non più tardi del 15 ottobre e l'Impresa sarà obbligata a dare non meno di 45 rappresentazioni se lo spettacolo sarà di prosa, e non meno di 34 rappresentazioni se lo spettacolo sarà di opere in musica. La stagione di carnevale incomincerà col giorno 25 dicembre e l'Impresa sarà obbligata a dare non meno di 33 rappresentazioni di opere in musica.

L'illuminazione a luce elettrica del teatro sarà regolata a cura e spese del Municipio. L'Impresa dovrà per tale illuminazione pagare al Municipio lire quaranta per ogni sera di rappresentazione, lire quaranta per ogni veglione e lire venti per ogni sera di prova generale dello spettacolo.

L'Impresa dovrà prestare garanzia per la somma di lire cinquemila in denaro, od in cartello del Debito pubblico dello Stato al valore di Borsa, o del Municipio di Cagliari al valore nominale.

Ogni progetto d'Impresa dovrà essere garantito da un deposito preventivo di lire cinquecento da eseguirsi nella Tesoreria municipale.

Per le altre condizioni riferibili all'Impresa, è ostensibile il relativo capitolato nella Segreteria comunale.

Cagliari, 11 giugno 1890.

Il Sindaco
MUGAREDDA.



NECROLOGIE

Portici. — Il chiarissimo e popolare compositore Charles Acton ha avuto in questi giorni la sventura di perdere un carissimo figlio, dell'età di 20 anni, già splendidamente avviato nella carriera della marina militare.

Al dolore crudele che amareggia il povero padre, non v'ha parola di conforto che basti; solo vogliamo assicurare l'esimio musicista che condividiamo il suo duolo, che comprendiamo l'amarezza della sua sventura e lo esortiamo alla rassegnazione, concentrando il tenero affetto paterno negli altri figli che gli rimangono.

Parigi. — Teodoro de Lajarte, musicista distinto ed erudito; apprezzato come compositore di musica, era archivista al teatro dell'Opera, e bibliotecario all'Opera Comica.

— Jules A. David, pregiato critico musicale; uno dei fondatori della *Société des gens de lettres*.

Poltava. — Nicola Christianowitch, magistrato di professione, si è fatto un nome nella letteratura musicale russa, pubblicando nel 1876 un volume di lettere su Chopin, Schubert e Schumann. A Poltava egli aveva creato una Scuola musicale, di cui è stato l'anima fino a questi ultimi tempi. Il defunto era fratello di Alessandro Christianowitch, l'autore ben noto d'un libro francese sull'antica musica araba, apparso a Parigi nel 1863.

REBUS



(Luigi Marchese).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 24:

SI! fino all'ore estreme.

(Nero, Atto II).

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Pagani, V. Patrone, F. Piazzi, M. Rolando, C. Terruzzi, E. Bassano, O. Rolt, A. Albertini, L. Mallipiero, G. C. Serafini, O. Navaretti, C. Salvini, G. Spagarini, Associazione Impiegati Civili di Milano, A. Cametoni, P. Copello, A. Gardini-Gorizi, V. Bianchi, G. Mamoli, E. Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:
O. Navaretti, E. Bassano, G. Pagani, V. Patrone.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.



PREMIATA E PRIVILEGIATA FABBRICA

DI

ISTRUMENTI MUSICALI

DI

Agostino Rampone

INVENTORE DEL NUOVO SISTEMA IN METALLO

FORNITORE

delle Musiche del R. Esercito Italiano, del R. Conservatorio e delle Scuole Popolari di Musica

MILANO — Via Principe Umberto, 20 — MILANO

Spedite GRATIS il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice viglietta di visita munita del relativo indirizzo. (105-71)

GRANDE STABILIMENTO

DI

Strumenti musicali a corde

E

Corde armoniche

DI

ANTONIO MONZINO

FORNITORE APPROVATO

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

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

Specialità in Mandolini e Chitarre

(107-77)

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

Annunci teatrali:

DISPONIBILITÀ.

- DE NEGRI G. B. — tenore — dal settembre venturo.
- CUTTICA ERCOLE — tenore — da oggi in poi.
- PAGANO FRANCESCO — tenore — da oggi in poi a Portici (Napoli).
- PIGNALOSA LUIGI — baritone — dall'8 luglio in avanti.

SCRITTURE.

- BRAMBILLA LINDA — per il teatro San Carlo di Lisbona, dal 28 ottobre venturo al 31 marzo 1891.
- MARCO CATERINA — per il teatro Faccinetti di Verona sino al 14 luglio.
- VINCHE GIULIO — basso — per i teatri del Messico, dal 15 agosto venturo a tutto gennaio 1891.
- BAZZANI ORTENSIA — per i teatri di Pernambuco e Pará.

INDIRIZZI

Biasetti-Bini Emilia — Maestra di Pianoforte. — Da lezioni a domicilio e fuori. — ROMA, Via Larga, N. 4, Piano II. (14)

Danielle Edoardo — Professore di Flauto nel Collegio Nazionale. — TORINO, Via Mazzini, N. 4, Pianb. III. (12)

Barrera Carlo — Corde e strumenti ad arco e pizzico d'ogni qualità e provenienza. Specialità Mandolini Napolitani — S. Salvatore, N. 4927-48 — VENEZIA. (105-73)

Bellenghi Maestro Giuseppe. — Lezioni di Mandolino, Mandola e di Chitarra - Via dei Giraldi 7 — FIRENZE. (24)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-75)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-70)

Astori Antonio — Maestro di Pianoforte, Armonia e Contrappunto. — Via Melchiorre Gioia, 13. — MILANO. (20)

Picozzi Gabrio — Maestro di Pianoforte. — MILANO, Via Dogana, 2. (14)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corde Armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (46)

Barnvelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (46)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calatafimi, N. 31 — ROMA. (46)



RICORDI & FINZI

MILANO

GARANZIA
PER 5 ANNI

Galleria V. E., entrata Via Natino, 3
di fronte al Municipio

CERTIFICATI
D'ORIGINE



IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI **ORGANI da CHIESA** **HARMONIUMS**

delle maggiori fabbriche d'Europa.

Rappresentanza esclusiva della Casa:

Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

PAVIA - LINGIARDI - PAVIA

Rappresentanza Generale

ARMONIPIANI.

Nuova sezione speciale della Casa.

Rappresentanza esclusiva

delle maggiori fabbriche degli

Stati Uniti d'America.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Giovanni Zucarelli

PITTORE SCENOGRARO

del Teatro alla Scala

(4)

Riceve commissioni di scenari separati
o di interi spettacoli da eseguirsi
durante l'estate.

Premiata e Privilegiata
FABBRICA
d'istrumenti
musicali

Maino e Orsi
MILANO
Via Bonaventura Cavalieri e Andrea Appiani, 8
FORNITORI
del Regio Esercito Italiano
del R. Conservatorio di musica
di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma
dei Corpi di musica Comunali
di Milano, Parma e Roma.
Fabbrica speciale d'istrumenti al nuovo diapason (170 v. c.)
in Clarineti, Flauti, Oboi
Corni inglesi, Clarini e Fagotti. (104-77)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
viglietto di visita munito del relativo indirizzo.

FERDINANDO ROTH

PREMIATA FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
IN OTTONE

MILANO — Via Galileo Galilei, 13 — MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
CHIOCCA LANGE



FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Premiati alle primarie Esposizioni mondiali.

L'uso del Fernet-Branca è di prevenire le indigestioni ed è raccomandato per chi soffre febbri intermittenti e vermi; questa sua ammicabile e sorprendente azione dovrebbe solo bastare a generalizzare l'uso di questa bevanda, ed ogni famiglia sarebbe bene ad esserne provvista. Questo liquore composto di ingredienti vegetali si prende mescolato coll'acqua, col seltz, col vino e col caffè. — La sua azione principale si è quella di correggere l'inerzia e la debolezza del ventricolo, di stimolare l'appetito, facilitare la digestione, è sommamente antinervoso e si raccomanda alle persone soggette a quel malessere dello *stomaco*, nonché al mal di stomaco, capogiri e mal di capo, causati da cattive digestioni o debolezza. — Molti accreditati medici preferiscono già da tanto tempo l'uso del Fernet-Branca ad altri amari soliti a prendersi in casi di simili incomodi. Effetti garantiti da certificati di celebrità mediche e da rappresentanze Municipali e Corpi Morali.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

(45)

