



ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

ARCHIVIO STORICO DELLA VECCHIA ACCADEMIA

Archivio Alessandro Antoldi

Busta 65 (ex busta 63)

Fasc. B Programma dell'Accademia di Mozart

- «La Musica Popolare» del 1 marzo 1883: articolo di A. Galli,
Wolfango Mozart

B.

Programma dell' Accademia di Mozart.
ed altri documenti

(In Mantova. 16. Gen. 1770).

16 MAR. 1929 VII

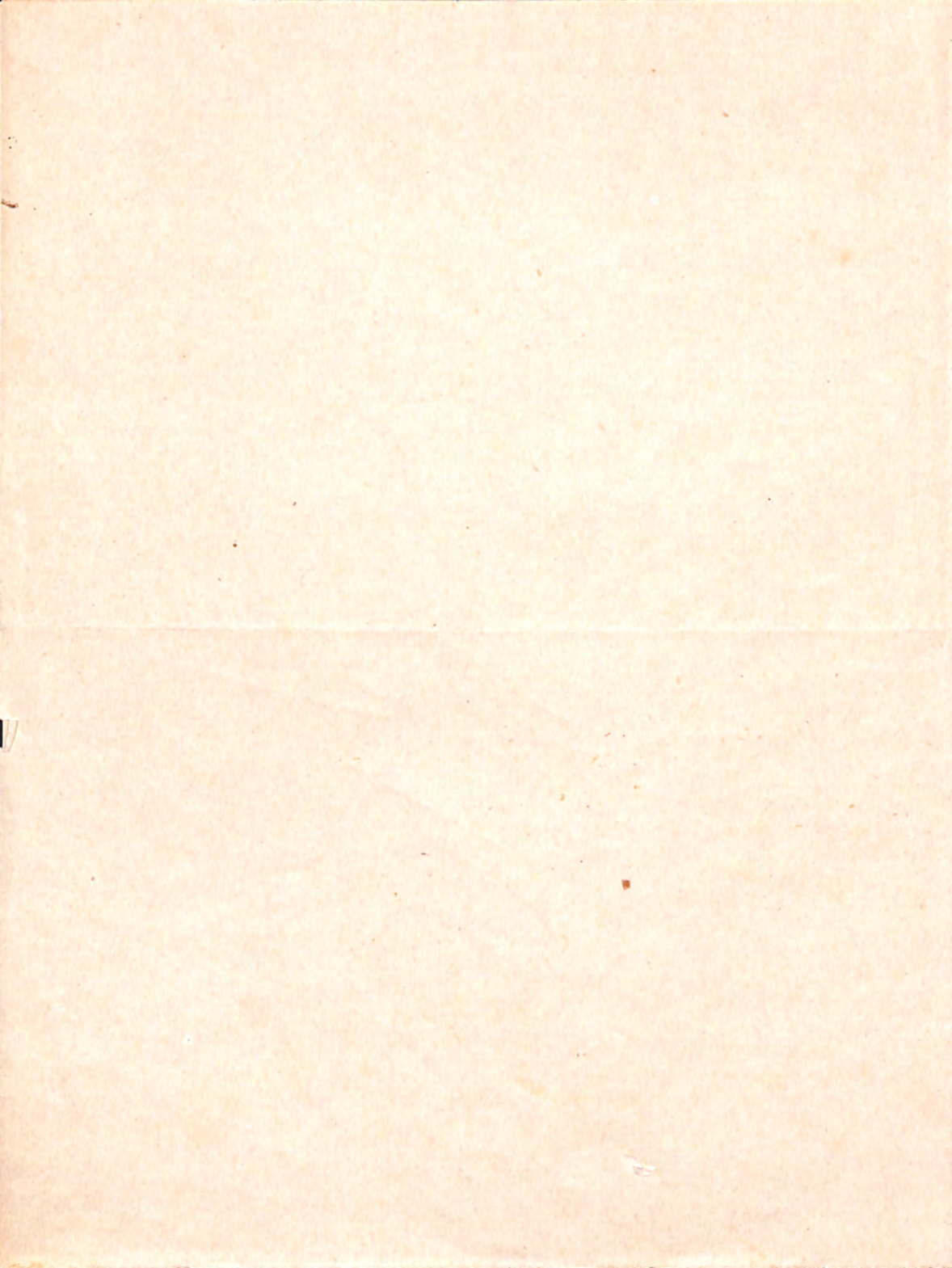
Per alcune notizie su Mozart a Mantova vedere
nello schedario la pubblicazione:

MAGNAGUTI (Alessandro) = W. A. Mozart fra noi. Mantova,
Tip. Eredi Segna di Davide Vacchelli, 1929.

Il Coadiutore

*o. cfr. (INVONT. HIRL.)
240/1955)
Studien 2. Musik W. A.
Beethoven 2. Ton. - c. 1800
J. Bruch Schenk
XXII a Bd.
Wie ant. Musik. 1910*

L. P. 1929





GIORNALE EBDOMADARIO ILLUSTRATO

PREZZO D'ABBONAMENTO
 Franco di porto in tutto il Regno. Anno L. 5 —
 Unione post. d'Europa e Amer. del Nord » » 8 —
 Un numero separato Cent. 10.

Anno II. — N. 9. — 1 Marzo 1883.
EDOARDO SONZOGNO
 EDITORE

AVVERTENZA.
 Per abbonarsi inviare Vaglia Postale all'Editore
 Edoardo Sonzogno a Milano, Via Pasquirolo, N. 14.
 Si pubblica in Milano ogni Giovedì.

WOLFANGO MOZART

NACQUE il 27 gennajo 1756 a Salisburgo. A tre anni già si arrampicava al clavicembalo per prendersi il gusto di picchiare col pugno sui tasti; un anno dopo riceveva dal proprio padre le prime nozioni musicali, ma affatto pratiche: il fanciullo eseguiva ad orecchio le canzoncine che il padre gli mostrava sui tasti; a cinque anni il piccolo Amedeo, con tal nome veniva chiamato il nostro protagonista, componeva microscopici minuetti, che il genitore scriveva seguendo il giuoco delle dita del fanciullo; e ciò sebbene sembri favola, pure non è altro che la pura verità.

Questi vagiti musicali — in numero di cinque — esistono ancora.

Il nome di *fanciullo prodigioso* gli fu dato ben a ragione, perchè quando gli altri non hanno ancora imparato a camminare, Mozart già era artista. Egli suonava non solo il clavicembalo ma anche il violino, ed aveva imparato senza alcun maestro. A sei anni Mozart era già un musicista eccezionale.

Niuna meraviglia adunque se al di lui genitore, Leopoldo Mozart, venne l'idea di presentarlo alle varie Corti d'Europa. Il primo viaggio artistico data dal 1762. Amedeo e sua sorella Anna suonarono sul clavicembalo alla

presenza dell'elettore di Baviera, mandando in visibilo gli uditori.

Nel 1762 il piccolo grande musicista è alla Corte di Vienna. Al suo primo

Maria Teresa, musicista pur essa di vaglia straordinaria. Erano perciò in famiglia!...

Egli giocava coi figli di Francesco I, come avrebbe giocato coi pari suoi. Un giorno, trastullandosi a Corte, cadde, e Maria Antonietta accorse e lo rialza. « Voi siete molto gentile, le disse, gettando alla principessa uno sguardo pieno di espressione, ed io più tardi vi sposterò. » L'imperatrice gli chiese come gli fosse passata pel capo quella idea. E lui: « Perchè le sono riconoscente. Vedete come è buona, ella ha pensato subito a rialzarmi, mentre sua sorella mi lasciava disteso a terra. »

Caduto malato a Vienna, il padre, atterrito, riprende la via di Salisburgo, ma fortunatamente i giorni di Amedeo non sono in pericolo: la sua felice stella lo salva.

Riprende il giro artistico: va a Eidelberga, a Magonza, a Francoforte. Quivi fu ammirato pure da Goethe. Questi non dimenticò più il piccolo uomo, colla sua spada di fanciullo e la sua testa ricciuta.

Toccato Coblenza, Bonna, Aquisgrana e giungono a Brusselle (1764). Da questa città si recano poi a Parigi. Quivi Mozart diè in luce le sue due prime opere: *Quattro suo-*

nate per clavicembalo con accompagnamento di violino. Carico degli allori riportati nella capitale francese, si reca in Inghilterra e a Londra, quivi la coppia



WOLFANGO MOZART.

apparire nelle sale di Corte, salta sulle ginocchia dell'imperatrice e l'abbraccia, come se fosse stata una sua intima ed antica conoscenza! L'imperatrice era

regale lo accoglie nel modo più singhiero.

In quel tempo lo scettro musicale in Londra era tenuto da Giovanni Cristiano Bach, ammiratore pur esso del genio di Mozart. Bach si diletta a proporre al fanciullo musicista un tema di fuga, e questi tosto ne improvvisa lo svolgimento come non avrebbe saputo far meglio un maestro consumato.

Tutta Londra correva ai concerti di Amedeo e di sua sorella Marianna, chiamati dai pubblici manifesti *due meraviglie della natura*. Come a Parigi Mozart aveva scritto le sue prime *Suonate*, così a Londra pubblicò le sue prime *Sinfonie*: due in *mi bemolle* ed una in *re maggiore*, rimaste tuttora inedite.

In Londra assistè alle grandi esecuzioni degli oratorii di Hændel, ma ciò che doveva vivamente colpire la sua anima d'artista fu l'opera italiana. Nell'*Adriano in Siria*, di Cristiano Bach, ebbe occasione di udire il famoso soprano Tenducci e il Manzuoli; quest'ultimo diè a Mozart delle lezioni di canto. « Grande e forte educazione che doveva fornire al maestro un vantaggio notabilissimo sopra i suoi rivali. » Queste parole del Wilder sono giustissime e confermate dall'indole eminentemente *cantabile* delle melodie di Mozart.

Il 24 luglio 1765 Mozart scrisse una sinfonia che venne eseguita in un concerto, e in Olanda produsse sei nuove suonate, senza dire di altri lavori di minor conto. Ritorna in Parigi e quivi compone un *Kyrie* a quattro voci con accompagnamento di strumenti d'arco.

Reduce in patria da un viaggio che aveva durato ben tre anni, ritempra il suo ingegno cogli studi del contrappunto prendendo a guida il celebre trattato del Fux. In Salisburgo scrive alcune cantate e alcuni concerti.

Intanto la patria del bel canto formava il sogno di Mozart, e riveduta ancora una volta Vienna, dove Mozart scampò miracolosamente alla malattia del va-juolo, e fatte ivi rappresentare le opere *la Finta semplice* e *Bastiano e Bastiana*, prese la via d'Italia.

Il primo saluto egli l'ebbe a Roveredo, poi fu a Mantova, a Verona e a Milano, e qui fece la conoscenza del vecchio Sammartini, l'uno dei padri della sinfonia, nato in Milano sul principio del XVIII secolo. A Milano ebbe commissione di scrivere una grand'opera per le feste del Natale. Da questa città si recò a Lodi dove scrisse il suo primo quartetto. Va poscia a Bologna e fa la conoscenza del padre Martini, il celebre autore della *Storia musicale* e del *Saggio fondamentale di contrappunto*. A Firenze s'incontra nell'amico Manzuoli, e il venerdì della Settimana Santa è in Roma. La sera stessa corre con suo padre a San Pietro per udire il *Miserere* di Allegri, pagina famosa che, sebbene scritta per due cori, egli trascrisse non appena la ebbe udita, perocchè era proibito il prenderne copia. Il fatto si seppe e formò l'ammirazione di tutta Roma. Dalla città eterna passa a Napoli, e in questa città vi fu chi attribuì i prodigi di Mozart sul clavicembalo ad un anello ch'egli portava in dito. Il pubblico si diè a far rumore, e, per calmare la tempesta, il concertista dovè togliersi dal dito l'anello, ricominciare il pezzo e provare così che non si trattava punto di una magia. Ritornato in Roma, è ri-

cevuto dal papa in udienza particolare, e a soli quattordici anni Mozart ottiene la croce di cavaliere dello Speron d'oro. Ritorna in Bologna e non isdegna di porsi sotto ad un esame per conseguire il titolo di Accademico di quella Filarmonica. In quegli stessi giorni, in un casino di campagna, nelle vicinanze di Bologna, scrive quattro nuove sinfonie.

Ed ecco Mozart in Milano per farvi rappresentare il suo *Mitridate re di Ponto*, la sera del 26 dicembre 1770. Il pubblico ne fu edificato ed onorò il Mozart in ogni guisa.

Visita Torino e Venezia. A Padova scrive l'oratorio *Betulia liberata*; rivede Verona, si congeda dall'Accademia Filarmonica di Bologna, e il 28 marzo 1771 si restituisce al suo paese nativo.

Non appena è in Salisburgo riceve invito di musicare una pastorale per le nozze dell'arciduca Ferdinando con Beatrice d'Este, figlia del duca di Modena, circostanza codesta che lo riconduce di nuovo, nell'ottobre, in Milano, e gli fa dettare l'*Ascanio in Alba* sopra parole del Parini. Cade nuovamente ammalato, ma risanatosi può musicare il *Sogno di Scipione* del Metastasio, opera che non parve degna della penna di Mozart; ma fu verso la stessa epoca che il nostro eroe concepì il suo stile sinfonico e scrisse la *Litania dei Venerabili*, uno dei suoi principali lavori chiesastici. Fa poi rappresentare in Milano il *Lucio Silla*, che ebbe uno splendido successo; e il 15 marzo 1773 lascia l'Italia, ma ne porta nel cuore la dolce memoria, e, sino al termine della sua carriera « il suo genio conserva l'impronta della forma melodica, di cui i maestri italiani gli avevano fornito il tipo e il modello. » Così scrive un suo egregio biografo.

A Monaco fa eseguire la *Finta giardiniera*, opera di grande valore artistico e che ebbe accoglienze lietissime.

Preso servizio presso l'arcivescovo di Salisburgo, scrive il *Re Pastore*, opera seria, cinque messe, una serie di suonate per organo, litanie, un offertorio, un graduale, e parecchi pezzi per strumenti da fiato destinati a facilitare la digestione di Sua Eminenza. Mozart se ne annojò presto, e abbandonò bellamente il prelado.

Ritorna a Parigi e scrive *Les petits Riens*, ballet, che fu attribuito ad altro compositore, e la *Sinfonia parigina*. Fu in questa città ch'egli ebbe la sventura di perdere la sua adorata genitrice.

Richiamato dal padre, rimpatriò il 25 settembre 1778; ed ora entriamo nel secondo periodo della vita del maestro.

Privo di una degna palestra dove poter dar nuove prove del suo genio, e non sapendo rassegnarsi al riposo, scrive gli intermezzi e i cori di una tragedia dal titolo *Roi Thamos*, e, come Haydn, alcune opere per le marionette, finchè viene incaricato di scrivere pel teatro di Monaco l'*Idomeneo re di Creta*, rappresentato la prima volta il 29 gennaio 1781, e, non vi ha bisogno di dirlo, incontrando tutto il favore del pubblico. Intanto gli sorride l'idea di un nuovo viaggio a Vienna, e senza più lo intraprende.

Giunto nella capitale, è invitato a Corte, dove incontra col nostro Clementi, ed ha luogo la loro famosa gara al clavicembalo, restando la vittoria al musicista tedesco. Il che non maravi-

gliera punto, perchè Mozart era un genio straordinario, e Clementi, in quel tempo, non era ancora autore del *Gratus ad Parnassum*. A Vienna Mozart fa eseguire una nuova opera, *Il ratto al serraglio*. Non è senza interesse il notare qui che la poetica di Mozart era precisamente il rovescio della medaglia di quella di Gluck. La poesia, secondo Mozart, deve essere l'ancella della poesia; secondo Gluck invece è la musica che deve assecondare la poesia.

Ma se tali erano le teoriche, la pratica era altra cosa, e noi vediamo e Mozart e Gluck raggiungere una nobile espressione senza che una musa sia serva dell'altra, ma aiutandosi scambievolmente.

Mozart, stanco della vita celibataria, impalmò, correndo l'aprile del 1782, Costanza Weber, che seppe renderlo felice. Fu in questo periodo di tempo che egli scrisse il maggior numero dei suoi stupendi quartetti dedicati ad Haydn. Chi sa immaginare le belle serate in casa della cantatrice Nancy Storace, allorchè Dittersdorf suonava il primo violino, Haydn il secondo, Mozart la viola, e Van Halle il violoncello? Erano momenti di paradiso!

Un grande avvenimento per l'arte fu la prima rappresentazione delle *Nozze di Figaro*, avutasi al teatro di Corte di Vienna, il 1.º maggio 1786. Giammai vi fu trionfo simile. Ma questo successo non si rinnovò altrove, fatta eccezione per Praga, dove si rese ampia giustizia — come avevano fatto i viennesi — al genio di Mozart. Ma un nuovo dolore doveva percuotere la delicata fibra del maestro, e questo gli fu recato dalla notizia della morte del di lui genitore (1787).

Ricuperate le sue forze di spirito, diè mano alla composizione del *Don Giovanni*, e cioè al suo capolavoro melodrammatico. Questo fu rappresentato da artisti italiani sulle scene del teatro di Praga, il 29 ottobre 1787, e salutato dal più vivo entusiasmo. Dopo il *Don Giovanni*, ad attestare la fecondità del compositore vennero le opere: *Così fan tutte* (1790), il *Flauto magico* (1791) e la *Clemenza di Tito* (1791).

Noi vediamo in questo punto Mozart all'apogeo della gloria; ma per giungervi quanto egli non aveva dovuto applicare la propria intelligenza, quanto egli non aveva dovuto soffrire! La gloria, come la scienza, non si acquistano che a prezzo di lunghi dolori. Lo spirito di Mozart è già abbattuto, la sua fantasia si lascia dominare da tristi immagini, sogna un mondo d'idee cupe e sinistre, fugge la società e si chiude, solo e sconsolato, fra le domestiche pareti. Una sera, nel luglio del 1791, ode picchiare all'uscio. Si alza agitato, e si vede innanzi uno sconosciuto dall'aspetto il più strano; costui consegna al maestro un piego listato a bruno. Gli si chiedevano le condizioni per iscrivere una *Messa da Requiem*. Si pattuisce per cinquanta zecchini: l'uomo-fantasma glieli sborsa anticipatamente, e parte.

Fu un fatto il più naturale; Mozart credè invece vedervi un avviso del cielo, e si accinse al lavoro colla persuasione che quello sarebbe stato il suo testamento artistico.

La soverchia tensione della mente e le gravi fatiche notturne portarono un colpo mortale alla di lui salute. Egli si

LACRYMOSA nel REQUIEM

Trascrizione per pianoforte
di S. THALBERG.

di MOZART.

(♩ = 158)
 Larghetto
 di MOZART.

Handwritten musical score for three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure has dynamics *pp* and *p*. The second measure has dynamics *cres.* and *f*. The third measure has dynamics *cres.* and *f*. The notation includes various note values, rests, and fingerings.

First system of musical notation. Treble staff: *ff*, *p*, *m.s.*, *m.d.*, *m.s.*, *m.d.*, *m.s.*, *m.d.*. Middle staff: *ff*, *p*. Bass staff: *ff*, *p*. Pedal markings: Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Second system of musical notation. Treble staff: *f*, *m.s.*, *m.d.*, *p*, *m.s.*, *m.d.*. Middle staff: *f*, *p*. Bass staff: *f*, *p*. Pedal markings: Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Third system of musical notation. Treble staff: *pp*, *pp una corda*. Middle staff: *m.s.*, *4 2*, *4 3 1*. Bass staff: *pp*. Pedal markings: Ped. * Ped. # * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

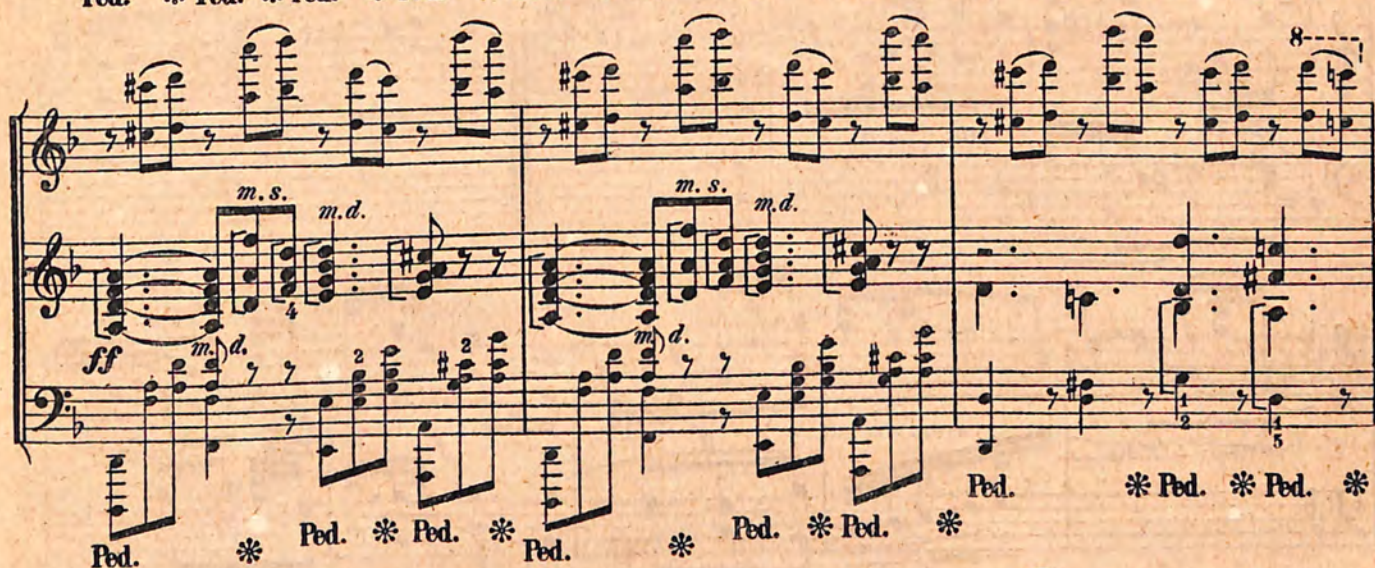
Fourth system of musical notation. Treble staff: *m.s.*. Middle staff: *m.s.*. Bass staff: *m.s.*. Pedal markings: Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. Bass staff begins with a piano (*p*) dynamic. Pedal markings are present below the bass staff.

p *f*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *



Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes markings *m.s.* and *m.d.*. Bass staff includes markings *ff*, *m.d.*, and *2*. Pedal markings are present below the bass staff.

m.s. *m.d.* *ff* *m.d.* *2*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *



Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes markings *8*. Bass staff includes markings *8*. Pedal markings are present below the bass staff.

8 *8*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *



Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes markings *f*, *dim.*, *ff*, *p*, and *ff*. Bass staff includes markings *dim.*, *fff*, *p*, and *ff*. Pedal markings are present below the bass staff.

f *dim.* *ff* *p* *ff* *dim.* *fff* *p* *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

E. Sc 3052 II

SARABANDA

PAOLO MARTINI

Moderato

The musical score is written for piano in 3/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. It includes several crescendo markings (*cres.*) and a fortissimo (*sf*) section. The score concludes with two endings, labeled '1^a' and '2^a', both marked with a *cres.* dynamic. The paper is aged and shows some staining.

accorgeva della sua prossima fine, ma — come Pergolese — non voleva deporre la penna se non quando il suo *inno funebre* non fosse stato compiuto.

Mozart ormai non era più che l'ombra di sé stesso, e per giunta la sua mente si abbandonava ai più funebri pensieri. Sua moglie, convinta che causa dello stato del marito fosse il malaugurato *Requiem*, riuscì a toglierlo di mano, e lo chiuse in un armadio. Il malato parve migliorare alquanto, e al segno che poté scrivere una cantata pe' suoi fratelli massonici, l'*Elogio dell'amicizia*. Ormai la salute del maestro sembrava non destare timori più tanto gravi, e chiesto il manoscritto del *Requiem*, non si ebbe cuore di negarglielo. Volle un giorno anche udire qualche pezzo di questa composizione, e invitati alcuni amici attorno al suo letto, distribui loro le parti, riserbando per sé quella del contralto. Giunsa l'esecuzione al *Lacrymosa*, gli occhi del maestro s'inumidirono di pianto, il suo petto si gonfiò di singulti e la partizione gli cadde dalle mani. Non molto poi Mozart era assalito dall'agonia, e nel delirio estremo la sua mente era rivolta al *Requiem*, e spirava cercando d'imitare col movimento delle labbra un funereo rullo dei timpani. Si era in quel terribile momento a un'ora del mattino del 5 dicembre 1791.

Vienna rese al grande uomo un imponente tributo di dolore.

Lo spazio ci manca per poter aggiungere qualche parola sulla grandezza artistica di Mozart, ma Rossini seppe in poche parole esprimerne la sintesi: «È il solo ch'ebbe tanta scienza quanto genio e tanto genio quanta scienza.»

A. GALLI.

La nostra Musica

Lacrymosa di V. A. MOZART, trascrizione per pianoforte di S. THALBERG.

Sarabanda per pianoforte del padre MARTINI.

NEL presente numero offriamo una elegantissima trascrizione per pianoforte di S. Thalberg del *Lacrymosa*, mirabile brano di musica tolto ad un vero capolavoro di Mozart, il *Requiem*. Questa trascrizione della *Lacrymosa* benchè scritta a tre righe non crediamo sia per tornare di troppo difficile ai nostri lettori; e ciò per il movimento *largo* onde va eseguita e per le spiegazioni di *mano destra* e *mano sinistra* date dallo stesso Thalberg allo scopo di rendere il lavoro eseguibile anche a coloro cui per avventura la meccanica del pianoforte potesse avere qualche segreto.

Per secondo pezzo presentiamo una *Sarabanda* del padre Martini, il dotto musicista del secolo passato, autore della famosa *Storia della musica*, svaligiata da tutti i musicisti, che colla dottrina del grande scrittore si son fatti illustri, lasciando nell'ombra l'uomo a cui dovevano pressochè tutto.

RIVISTA TEATRALE

SE il Carnevale passò lasciando libero il campo alla quaresima — la stagione in cui la maggior parte dei teatri di provincia chiudono i loro battenti — non vuol dire che i tempi artistici delle principali città si italiane che estere abbiano, in segno quasi di lutto per la morte del pazzo sire, troncati i loro spettacoli d'opera.

È anzi in quaresima che vengono allestiti i migliori spettacoli in quest'ultimi teatri, e mentre alla Scala di Milano si attende la novità della stagione, la *Dejanice*, e all'Apollo di Roma l'*Assedio di Firenze*, noi vediamo altri teatri inaugurare in Quaresima un corso importantissimo di rappresentazioni d'opera. Tanto si può dire pel Politeama di Genova dove con un buon complesso d'esecutori, venne allestito il capolavoro di Bizet, la *Carmen*; opera che due anni fa aveva già ottenuto uno splendido successo al Paganini della stessa città.

A questa riproduzione della *Carmen* al Politeama il pubblico genovese accorse sempre numeroso sia attirato dalla elegante e melodica musica del Bizet sia da quella valentissima cantante che è la Stella Bonheur, nella quale la cantatrice uguaglia e completa l'artista.

Quello conseguito dalla Bonheur fu un successo pieno, incontrastato: la parte di Carmen ha in lei una grande interprete.

Degli altri artisti molto si distinse il bravo baritono Quintili-Leoni al quale fu sperimentalmente chiesto il *bis* delle belle strofe del secondo atto. Così pure s'ebbero applausi il tenore Runcio, e la signora Monti, brava interprete della poetica parte di Micaela. Benissimo l'orchestra e più che decoroso l'allestimento scenico.

Dai giornali napoletani apprendiamo l'esito ottenuto dal *Profugo*, nuova opera in tre atti del signor Gnarro, primo alunno al Conservatorio di Napoli. Questo melodramma venne eseguito al teatrino di quell'istituto musicale per cura d'allievi tanto strumentisti che di canto.

A quanto scrivono in proposito i giornali, si arguisce che il *Profugo* ebbe successo lietissimo e tale da essere più che una buona promessa per l'avvenire artistico del Gnarro.

In questo suo primo melodramma il giovane musicista mostrò bontà di studi, accuratezza di composizione ed in alcuni punti una vera ricchezza di effetti armonici. Ma come tutti i giovani ancor lui non ha ancora nello scrivere uno stile proprio, originale — ora è all'un maestro ora all'altro, e di preferenza ai tedeschi, che s'ispira; il che non reca di troppo maraviglia sapendo l'indirizzo dato oggi in Italia agli studi musicali, e sapendo che nei nostri Conservatorii la musica italiana è stata surrogata dalla tedesca.

Con ciò non viene scemata la lode dovuta al Gnarro che — fuori della scuola — saprà un giorno — così speriamo — unire alla dotta musica di Meyerbeer l'antica e patria melodia.

Nel *Profugo* meritano speciali en-

comii il *duetto* fra basso e tenore, il *finale* del primo atto, l'*aria* del basso, la *romanza* del soprano al secondo atto, nonché il *quintetto* dell'atto terzo.

Il che non ci par poco per uno che fa le sue prime armi.

OPERE NUOVE

Al Fraschini di Pavia nella corrente stagione di quaresima verrà rappresentata la nuova opera *Adello*, in quattro atti, parole di F. Bargalla, musica del maestro F. Logheder.

Al teatro d'Angers si promette allestire una nuova opera: *Le Trésor*, di F. Coppée, musica del maestro C. Lefèvre.

La nuova operetta del Suppé ha per titolo: *Fanfarone*.

Massenet, appena terminata per l'Opéra Comique la sua nuova opera *Manon Lescaut*, si è messo a musicare, per l'Opéra, l'annunziato libretto la cui azione si svolge a Roma nel secolo XVI.

CONCORSI

Il Municipio di Bologna avvisa che entro il 15 marzo prossimo debbono essere presentate le domande per ottenere in appalto l'impresa del Comunale.

Gli aspiranti debbono avvertire:

1. Che la dote è fissata in L. 40,000 (lire quarantamila), oltre i proventi.
2. Che la stagione comincerà col 1.º di ottobre e terminerà il giorno 10 di dicembre;
3. Che il corso delle rappresentazioni d'obbligo non sarà minore di 20, non comprese le beneficarie;
4. Le opere dovranno essere non meno di tre, di cui una nuova o non mai rappresentata in quella città, ed una almeno di maestro italiano;
5. Che a garanzia di tutti gli obblighi assunti nel contratto d'appalto e di tutte le spese dello spettacolo, l'impresa contemporaneamente alla sottoscrizione del medesimo dovrà depositare la somma di L. 10,000 in biglietti consorziali od in titoli del debito pubblico italiano, come pure in cartelle del debito fondiario e del prestito comunale di Bologna, a corso di Borsa del giorno precedente all'eseguito deposito.

NOTE VARIE

A Torino si è costituita una Società *Lirico-Melodrammatica*, che ha per iscopo d'istituire una Compagnia Italiana Permanente d'opere comiche, buffe e semiserie, e d'operette dei maestri più in voga, ecc.; di promuovere, in una parola, la produzione musicale italiana.

I fondi necessari a questa lodevolissima istituzione sono raccolti mediante sottoscrizioni d'azioni rimborsabili di L. 100.

Ogni sottoscrittore di un'azione di

L. 100 riceverà un biglietto personal^e permanente d'ingresso libero al teatro: mentre che i sottoscrittori di 5 azioni da L. 100 avranno diritto ad una sedia chiusa.

Il servizio di cassa verrà affidato alla Banca Popolare di Torino.

La Compagnia esordirà nella prossima primavera 1883.

* Il teatro di Raab, il secondo per bellezza e grandezza di tutta l'Ungheria, è rimasto preda delle fiamme il giorno 18 scorso.

Erano le due pomeridiane quando il fuoco sviluppavasi sotto la scena, per imprudenza di un operajo. Ogni soccorso tornò vano. In breve il fuoco, secondato dal vento gagliardo, divorava completamente l'edificio, di cui non restano ritte che le mura. Fortunatamente non si ha da deplorare alcuna vittima umana. Un pittore addetto al teatro che, sorpreso dalle fiamme al terzo piano, gettavasi dalla finestra, se la cavò con qualche contusione insignificante.

Il teatro era stato costruito nell'anno 1874, ed era costato ottocentomila fiorini, o due milioni di franchi circa.

* Due altri egregi professori del Liceo di Torino, il Mengoli (contrabbasso) e l'Oliiva (fagotto), vennero chiamati al Liceo di Pesaro.

* A Madrid sollevò un vero fanatismo la *Mignon* di Thomas, interpretata nella parte della protagonista dalla celebre artista Donadio.

Gli altri interpreti — e non indegni di stare a lato della *diva* — erano la signora Leria ed i signori Borghi, Lestellier e Rapp.

UN LETTO MUSICALE

UN *rajah* dell'India, che ha la bellezza di 400 mila franchi di rendita al giorno, si è fatto fare a Parigi, da Cristophe, un letto che gli costa 60 mila franchi. Il letto è rivestito di lamine d'argento cesellate. I drappaggiamenti sono di damasco azzurro-chiaro. Ma il più bello è che quando il *rajah* si stenderà sul suo letto, si muoverà una molla, risuoneranno per l'aria alcune melodie di Gounod e quattro figure di bronzo, ma dipinte e con le parrucche in testa — una greca, una spagnuola, una parigina, un'italiana — muoveranno gli occhi, e con dei grandi ventagli faranno fresco al principe.

Dopo il teatro ambulante, anche questa è da centar!...

Liszt e gli Israeliti

FRANCESCO Liszt inviò al redattore della *Gazzetta d'Ungheria* a Pest la lettera seguente:

« Con un certo sentimento di rammarico le dirigo queste righe; essendosi però recentemente diffusa la notizia della supposta mia ostilità verso gli ebrei, reputo mio dovere smentire questa notizia, che si fonda su d'un errore.

« È noto generalmente ch'io ho goduto dell'amicizia di parecchi ebrei emi-

nenti nell'arte musicale, specialmente di Meyerbeer, come pure nei circoli letterari, Enrico Heine ed altri, nutrivano sentimenti analoghi verso di me. Reputo superfluo addurre con quale lealtà zelante, nella mia carriera di cinquant'anni, mi adoperai per gli ebrei di talento; mi astengo pure dall'enumerare quanto abbia contribuito nei differenti paesi ad aiutare gli istituti di beneficenza israelitici.

« Il motto del mio santo patrono Francesco di Paola è *Charitas*, e ad esso resterei fedele sino alla morte.

« V'hanno alcuni che tolgono una frase staccata dalla mia opera *Bohémiens et Hongrois* e mi attaccano. Posso assicurare colla coscienza tranquilla i miei accusatori, che mi sento colpevole soltanto nel senso che caldeggiavo grandemente l'idea d'un regno di Gerusalemme, trattata molto tempo prima di me ed a fondo da tre eminenti israeliti, lord Beaconsfield, Giorgio Elliot e Crémieux.

« F. LISZT. »

MOZART

ALLA FILARMONICA DI MANTOVA

WOLFRANGO Amedeo Mozart nel 1770 era di passaggio in Mantova, accompagnato da suo padre Leopoldo, riputato maestro di musica, e quella Accademia filarmonica, allora fiorente, pensò di offrire a' suoi membri una serata musicale perchè non si avesse a perdere l'occasione d'ammirare l'incomparabile giovinetto.

Allora Mozart non aveva che soli sedici anni; ma qual fosse il suo valore artistico, lo dice il programma dei pezzi stati eseguiti in quella serata memorabile per la città di Virgilio.

L'Accademia si inaugurò con una *sinfonia* di composizione del Mozart, indi egli eseguì un *concerto* di gravicembalo, esibitogli e da lui letto all'improvviso; poi una *sonata* di cembalo, ed anche questa all'improvviso, con variazioni analoghe d'invenzione sua e replicata poi in tono diverso da quello in cui era scritta. Venne poscia un'aria composta e cantata nell'atto stesso all'improvviso, coi debiti accompagnamenti eseguiti sul cembalo. Le parole di questo pezzo non erano mai state vedute dal Mozart. Il primo violino d'orchestra, Antonio Bonazza, scrisse un tema di *sonata* per cembalo, che il Mozart svolse estemporaneamente. Fece poi stupire l'udienza colla improvvisazione di una *fuga* sul cembalo, condotta secondo tutte le leggi del contrappunto, e il tema della quale gli era stato presentato lì per lì da uno degli astanti.

Nè con ciò Mozart aveva terminato di dare saggio della sua bravura musicale; egli concertò una *sinfonia* con tutte le parti sul cembalo sopra una sola parte di violino, anche questa a lui prima affatto ignota. Dopo di che non ci sarà da maravigliare se, dato di piglio a un violino, prese parte — leggendo a prima vista — alla esecuzione di un *trio* di classico autore.

L'Accademia — alla quale avevano preso parte altresì alcuni egregi concertisti mantovani, eseguendo i migliori

pezzi allora conosciuti, — si chiuse con una *sinfonia* pur essa dovuta alla penna dell'unico Mozart.

L'egregio dottor Antoldi, di Mantova, appassionato e valente cultore della storia patria, ha raccolto importanti documenti riferentisi al soggiorno di Mozart in quella città, e giova sperare che un giorno sieno fatti di pubblica ragione a vantaggio della storia dell'arte.

Questo nostro spicilegio valga intanto ad offrire idea della versatilità e potenza d'ingegno del prodigioso giovinetto di Salisburgo, ben a ragione salutato, fino dal 1770, il *miracolo della musica*.

FOGLI D'ALBUM

Una mosca rara di discrezione. — Nel 1807 il musico Crescentini era scritturato a Vienna. Correvan tempi disastrosi, poichè l'Austria vedevasi ridotta a pagare soldati e cantori con una carta monetata che ogni di più perdeva di valore a cagione del discredito delle pubbliche finanze: ed il Crescentini ch'era assai tenero dell'oro sonante, metteva fuori dolorosi strilli, stringendo nel pugno quelle cartacce, la cui sola vista lo faceva stuonare e andare in furia; immagini ognuno qual buon viso ei facesse al signor di Rémusat allorchè lo invitò di passare dal duca di Bassano che doveva comunicargli un ordine per parte di Napoleone. Ei vi corse tutto lieto e festoso, e parendogli aver avvolto le mani entro ai capelli della fortuna, domandò a mercede de' suoi servizi l'emolumento di 6000 franchi. — Che, così poco! — dissegli il duca assai urbanamente — Vi darò i 6000 franchi che chiedete, ma vi ordino in nome dell'Imperatore di accettarne altri 2400 per l'onore del vostro ingegno e del sovrano che sa sì bene apprezzarlo.

Paisiello e Napoleone. — Fra tutti i compositori di quel tempo, Paisiello fu il più accetto a Napoleone, ma l'ammirazione non l'accecava talmente da non scoprire dove il maestro lasciava il campo aperto alla critica. Un giorno in cui veniva eseguita in sua presenza un'aria della *Nina pazza*, accompagnata dagli accordi sincopati, l'Imperatore disse a Kreutzer:

— Paisiello ha voluto qui ritrarre l'agitazione di un padre, cui vien detto che sua figlia ha perduto il senno: il suo quadro è perfetto, ma la sua orchestra è troppo tranquilla; a me pare che l'effetto sarebbe migliore se il tratto rapido fosse ripetuto negl'intervalli del riposo.

L'accompagnamento fu corretto giusta le idee imperiali, e quella modificazione fu giudicata adattatissima dai profondi maestri dell'arte.

A scanso d'equivoci si avverte che la Direzione della Musica Popolare non s'impegna di rimandare i manoscritti tanto letterari che musicali, siano o no pubblicati.

1) La Gazzetta di Mantova del 19. Gen. 1770.
scrive che era di anni 13.

