

BIBL00006

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. DOMENICA
N. 1. 7 Gennajo 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio figurato si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

DI MILANO

La musique, par des inflexions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses variantes imitation, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émoi.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologa classica musicale* è di effetti Aust. L. 12 per semestre, ed effetti Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austrica; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.^o 1720; all'estero presso i principali negoziati di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. NOTIZIE STORICHE. Della musica de' Greci. II. DOCUMENTI STORICI. Marco Da Gagliano. - III. I. R. TEATRO ALLA SCALA. Marino Faliero di Dossetti. - IV. POLIFONIA. - V. ALBUM DI T. Labarre. - VI. VARIETÀ. Pesci musicali. - VII. NOTIZIE MUSICALI DI VERSO. - VIII. ASSOCIAZIONE ALLA BIBLIOTECA DI MUSICA MODERNA. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

NOTIZIE STORICHE

DELLA MUSICA DE' GRECI

ARTICOLO IV.

(Vedi *Gazzetta Musicale* Anno I, pag. 121, 122.
Anno II, pag. 174.)

Dun manoscritto greco dell'anno 200 dell'era volgare, si vede un disegno rappresentante uno strumento con un lungo manico che ha la medesima forma del *discordo* degli Egiziani. In un marmo d'un antico sarcofago si vede una figura di femmina seduta che suona uno strumento che ha un *Zoūs* (corpo), un lungo manico e cinque corde. Ella sostiene colla manca il manico, e mostra toccare co' polpastrelli della dita le corde. La posizione di questo strumento è esattamente la medesima onde si tiene la moderna chitarra, ma le corde sembra che debbano essere toccate con un plettro che la mano destra sostiene. Sopra un altro sarcofago si trova uno strumento in tutto rassomigliante alla chitarra spagnuola. Esso ha nove corde e dieci cavigli (1). Il monocoerdo, con una corda divisa da mobili ponticelli, era d'uso continuo presso i Greci; esso indicava la natura degli intervalli e conferiva a dirozzare ed avvezzare l'orecchio alla precisa intonazione.

Pittagora fu inventore d'uno strumento assai nuovo chiamato la *tira-tripode*; la sua forma tiene di quella del tripode di Delfo; i tre piedi sostenevano un vaso che serviva di corpo sonoro e le corde erano accomodate fra i piedi. Questo strumento presentava in tal modo tre lire che erano montate secondo i modi dorico, lido e frigio. Si toccavano le corde colle dita della mano destra adoperando colla manca il plettro e facendo roteare intorno l'istromento col piede. Pittagora sapeva maneggiare tutti e tre insieme i modi, e per l'abilitudine aveva acquistata una tale destrezza

che quelli che ascoltavano senza vedere credevano che tre fossero i suonatori. Ateneo ha conservata una descrizione di questo strumento e fa fede che dopo la morte di Pittagora più non se ne costruirono di somiglianti. Pare che di tutte queste lire di vario genere usate da' Greci nuna fosse suonata coll'arco.

Gli strumenti da fiato de' Greci erano pochi; prima non avevano se non il flauto e la siringa, più tardi ebbero la tromba, la cornamusa (askulos) e l'organo pneumatico. Acquistarono cognizione della tromba, secondo che essi medesimi dicono, dagli Etruschi nel tempo degli Eracidi. Abbiamo già osservato che questo strumento non era in uso nella guerra di Troia; il primo segnale di battaglia si dava allora accendendo delle fiaccole e soffiando entro certe conche (buccina) dalle quali prese poi nome la tromba.

Gli strumenti di percussione de' Greci erano il *timpano*, il *timpano piccolo* o *timpanulum*, spezie di tamburi; i *cimbali* (*crotala*) (1); e le *campane*. Non pare che gli antichi conoscessero quel tamburo lungo e cilindrico, che è in uso nella nostra musica militare, né i tamburi, strumenti asiatici portati in Europa dai Turchi. Tutti i tamburi degli antichi erano piatti come il tamburo *basco*, e il tamburino moderno; i cimbali o triangoli non hanno bisogno di essere particolarmente descritti; essi rassomigliavano in tutto e per tutto a quelli de' quali oggi noi li serviamo.

Provato è nella Bibbia che l'invenzione de' campanelli rimonta alla antichità più remota, ma le grandi campane, come sarebbero quelle che si sospendono nelle torri e che si fanno suonare dando loro la mossa per mezzo di funi, furono solamente conosciute verso il sesto secolo. I Greci avevano un altro strumento di percussione chiamato da Anacreonte *ascarus nyragale*. Ciò era un cubo di metallo, che percosso dava un suono simile a quello de' triangoli. L'invenzione di questo strumento è attribuita ai Trogloditi o ai popoli della Libia e ai Traci. Gli autori classici ricordano ancora vari altri strumenti, ma senza designarne la forma né la natura, onde non ci è possibile il tenerne parola.

Fra gli antichi scrittori greci vi ebbero molti sapienti teorici. Lasso era uno dei più antichi; egli era nativo d'Ermione, città del Peloponneso e viveva nella cinquantaduesima olimpiade, 548 anni avanti G. C.

Pittagora è stato altresì reputato uno dei più sapienti teorici; egli considerava i numeri come il principio d'ogni cosa, e il primo fu che li applicasse alla teoria della musica; avendo poscia sperimentato che le vibrazioni di un suono potevano essere ridotte a misura, egli le sottopose al calcolo e ne dedusse una teoria che porta il suo nome (1). Egli fu inventore del monocoerdo di cui abbiam detto di sopra, per mezzo del quale egli si fece a misurare gli intervalli con esatte proporzioni. Questo celebre filosofo, in sul suo letto di morte, raccomandava questo istromento chiamandolo il migliore investigatore musicale e la guida migliore per la ricerca della verità. La scoperta delle proporzioni musicali e la maniera di determinare la gravità o l'acutezza de' suoni in ragione della maggiore o minore rapidità delle vibrazioni delle corde è dessa pure attribuita a Pittagora, ed alcuni scrittori vogliono che a lui sia benanco dovuto l'onore dell'invenzione della nota, onore che parrebbe d'altronde appartener a Terpandro (2).

Pittagora si ha in conto del primo che abbia fatto opera di porgere una teoria della propagazione dei suoni. Egli suppose che l'aria ne fosse il veicolo, e che lo agitarla per mezzo d'un eguale agitamento del corpo sonoro ne fosse la causa. Le vibrazioni d'una corda, o di qualsivoglia altro corpo sonoro, sendo comunicate all'aria, portano ai nervi dell'uditore le sensazioni de' suoni, e questi suoni, secondo lui, sono acuti o gravi secondo che le vibrazioni più o meno sono rapide. Tale era la filosofia de' suoni insegnata primieramente da Pittagora; ma non abbiam accocne nozioni che valgano a chiarirci esattamente sopra quali fondamenti egli erigesse il suo sistema. La tradizion popolare suppone che egli scoprisse le consonanti relazioni de' suoni, facendo considerazione alla risonanza de' ferri d'un fabbro che stava battendo l'incudine; ma questa storia deve essere tenuta a nulla da ciascun uomo di buon senso.

Pittagora fu il primo che concepì l'idea della musica delle sfere; egli insegnò che i sette pianeti e la sfera delle stelle fisse erano unite e governate da uno armonioso concerto, e assegnò differenti toni a pianeti secondo la loro distanza dalla terra. Il sig. Fenton, nelle sue note sopra Haller, suppone che il greco filosofo, che aveva

(1) Vedi the New Edinburgh Review, vol. II, pag. 510.

(2) Volgarmente triangoli o staffe.

(1) Busby's, History of music, vol. I, pag. 147.
(2) Secondo i migliori cronologi, Pittagora morì circa 497 anni prima di G. C., in età d'anni 71.

studioso in Babilonia sotto Zoroastro, doveva essere famigliare cogli scrittori ebrei, e che egli doveva avere fondata la sua dottrina sopra questa espressione del libro di Giobbe: *Quando le stelle mattutine cantano insieme*. Questa fantastica idea sarebbe già stata posta in dimenticanza se i poeti non ne avessero tenuta viva la memoria. Nessuno l'ha così felicemente adoperata quanto il grande Milton nell'Inno sul Natale.

Aristossene, nato a Taranto in Italia, 394 anni anteriore G. C., era discepolo d'Aristotele, sotto i cui insegnamenti apprese di filosofia e di musica. A lui si devono molti tratti risguardanti le cose musicali. Egli era opposto di opinione a Pittagora in questo che egli considerava l'orecchio come il solo arbitrio degli intervalli di musica, mentre che il greco filosofo affermava non potere l'orecchio rilevare questi intervalli, come non potrebbe l'occhio servire a formare un circolo senza compassi. Né l'una né l'altra di queste opinioni è esatta, e Tolomeo, sforzandosi di stabilire una mezzana via fra loro, più chiaramente e semplicemente definisce le diverse funzioni dei sensi e della ragione. Vi erano nel tempo medesimo altri capi-scuola di sette musicali, come Epigone, Damone, ecc.; il primo fu inventore d'un strumento dal suo nome chiamato *epigonion*, il quale era fornito di quattro corde. Parimenti Euclide il matematico ha scritto di cose di musica.

(Sarà continuato).

DOCUMENTI ISTORICI

PREPARAZIONE della Dafne di Ottavio Rinuccini, posta in musica da Marco da Gagliano per ordine di Fincenso Gonzaga duca di Mantova, e rappresentata in quella città alla presenza della Corte nel carnevale del 1608. (Firenze presso Marescotti 1608).

(Vedi gli articoli negli antecedenti fogli N. 46, 46 e 50)

... Credo che non sarà di utile né lontano dal nostro proposito il ridurre in memoria come e quando ebbero origine i fatti spettacoli, i quali non ha dubbi alcuno, poiché con tanto applauso sono stati ricevuti nel loro primo nascimento, che non sieno quando che sia per arrivare a molta maggior perfezione, e forse tali che passano un giorno avvicinarsi alle tanto celebri tragedie degli antichi greci e latini, e vien maggiormente se da' gran maestri di poesia e musica vi sarà messo le mani, e che i principi, senza il cui aiuto non puossi condurre a perfezione qual si voglia arte, saranno loro favorevoli. Dopo l'avere più e più volte discorsi intorno alla maniera usata dagli antichi in rappresentare le loro tragedie, come introducendo i cori, se usavano il canto, e di che sorta e cose simili, il sig. Ottavio Rinuccini si diede a comporre la favola di *Dafne*; il sig. Jacopo Corsi d'onorata memoria, amatore d'ogni dottrina e della musica particolarmente, in maniera che da tutti i musici con gran ragione vien detto il padre, compose alcune arie sopra parte di essa, delle quali invaghitosi, risoluto di vedere che effetto facessero su la scena, conferì insieme col sig. Ottavio il suo pensiero al sig. Jacopo Peri, peritissimo nel contrappunto, e cantore di estrema squisitezza, il quale udito la loro intenzione ed approvato parte delle arie già composte, si diede a comporre le altre che piacevano oltremodico al signor Corsi, e con l'occasione di una veglia, il carnevale dell'anno 1608 la fece rappresentare alla presenza dell'eccellentissimo signor Don Giovanni De Medici, e di alcuni de' principali gentiluomini della città nostra. Il piacere e lo stupore che parsero negli animi degli intenditori questo spettacolo, non si può esprimere: basti solo che per molte volte che ella si è recitata ha generato l'istessa ammirazione, e l'istesso diletto. Per

si fatta prova venuto in cognizione il sig. Rinuccini quanto fosse alto il canto ad esprimere ogni sorta di affetti, e che non solo, come per avventura per molti si sarebbe creduto, non receva tedio mai diletto indibile, compose l'*Euridice* allargandosi alquanto più nei ragionamenti; udita poi il sig. Corsi, e piaciute la Favola e lo stile, stabili di farla comparire in scena nelle nozze della regina cristianissima. Allora ritrovò il sig. Jacopo Peri quella artificiosa maniera di recitar cantando, che tutta Italia ammirò; io non m'affastierò in lodarla, perciocché non ha persona che non le dia lodi infinite, e nemo amatore di musica è che non abbia sempre davanti i canti d'Orfeo: dirò bene che non può interamente comprendere la gentilezza e la forza delle sue arie chi non le ha udite cantare da lui medesimo, perciocché egli dà loro una si fatta grazia, e di maniera imprime in altri l'affetto di quelle parole che è forza e piangere e rallegrarsi secondo che egli vuole. Quanto fosse gradita la rappresentanza di detta Favola sarebbe superfluo a dire, essendone il testimonio di tanti principi e signori, e puossi dire il fiore della nobiltà d'Italia concorso a quelle pomposse nozze; dirò solo che fra coloro che la commendarono, il serenissimo duca di Mantova ne rimase talmente soddisfatto, che tra molte ammirabili feste che da S. A. furono ordinate nelle superbe nozze del serenissimo principe suo figliuolo e della serenissima infante di Savoia, volle che si rappresentasse una Favola in musica, e questa fu l'*Arianna* composta per tale occasione dal sig. Ottavio Rinuccini, che il signor Duca a questo fine fece venire in Mantova; il signor Claudio Monteverde, musicista celebratissimo, capo della musica di S. A., compose le arie in modo si esquisito che si può con verità affermare che si rinnovasse il pregio dell'antica musica, perciocché visibilmente mosse tutto il teatro a lagrime.

A tale è l'origine delle rappresentazioni in musica, spettacolo veramente da principi e oltre ad ogni altro piacevolissimo, come quello nel quale si unisce ogni più nobil diletto, come invenzione e disposizioni di Favola, sentenza, stile, dolcezza di rima, arte di musica, concerti di voci e di strumenti, e squisitezza di canto, leggiadria di ballo e di gesti, e puossi anco dire che non poca parte v'abbia la pittura per la prospettiva e per gli abiti, dimanierchè con l'intelletto vien losingato in un istesso tempo ogni sentimento più nobile dalle più dilettevoli arti che abbada ritrovato l'ingegno umano.

CENSI BIOGRAFICI di Marco da Gagliano e di alcuni altri valenti compositori di musica della scuola fiorentina che florirono tra il XVI e il XVII secolo, e brevi osservazioni sul particolar carattere di quella scuola.

Marco di Zanobi Da Gagliano, canonico dell'insigne Basilica Ambrosiana di S. Lorenzo di Firenze, e protonotario apostolico, che tanto nel suo tempo si distinse per le molte e varie composizioni musicali che ci produsse, come per onestà ed illustreza di costumi, vuolsi da alcuno discendente di nobil prossapia. Sapiamo essere egli nato in Firenze, ma ignoriamo in quai anno; soltanto è da credersi che nel 1602 e fosse giunto all'età virile ed avesse già dato prove di una abilità non comune nell'arte musicale da poter convenevolmente esercitare l'impiego di maestro di cappella della suddetta Basilica di S. Lorenzo, che per atto capitolare in quell'anno veniagli conferito. Il quale incarico, che andava congiunto all'obbligo della istruzione musicale dei cherici di quella Collegiata, onorevolmente sosteneva fino all'anno 1608 in cui per sua renunzia passava in Alfonso Benaventu cappellano della Collegiata istessa, al quale venia dopo nel 1613 surrogato un fratello del nostro canonico, cioè Giovan Battista Da Gagliano di cui si hanno varie musiche imprese in Venezia nel 1623 per Alessandro Vincenti. Nell'arte musicale fu Marco Da Gagliano pienamente istruito da Luca Bati canonico anch'esso della Basilica Laurenziana, professore insigni e maestro di cappella della Corte medicea, già discepolo di Francesco Cortecchia che parimente fu canonico della chiesa medesima. Dimodochè, da quanto appare, sembra per lungo tratto di tempo avere esistito presso quel Clero un'ottima

e florissima scuola musicale; in cui si formarono vari uomini che riuscirono eccellenti in quell'arte.

Sul cominciare del secolo XVI, nascose in Arezzo Francesco di Bernardo Cortecchia, ma fino dalla sua prima fanciullezza venuto con la famiglia a starsi in Firenze, per fiorentino volle sempre esser tenuto. Nel giugno 1531 a confronto di quattro competitori esperimentava la di lui superiore abilità nel suonar l'organo, perciocché a maggiori suffragi venne eletto organista della chiesa di cui fu canonico. E vie più nel seguito resi noti i particolari suoi talenti musicali, il gran duca Cosimo I prese in tanta stima, che circa il 1542 l'era maestro di cappella di sua Corte, incarico che con somma lode sostenne fino al 7 giugno 1571 in cui si morì.

Ebbe il Cortecchia come compositore di musica splendida fama non solo in Toscana, ma per tutt'Italia e fuori, e ad una profonda cognizione nelle scienze e nelle lettere univa tratti molto gentili e garbati nel conversare. Di lui fecer menzione vari scrittori, cioè il P. Remigio fiorentino nelle sue lettere familiari, Girolamo Parabosco nella sua commedia intitolata *La Notte*, il Poccianti nella sua opera *De script. Fiorent.* e vari altri più moderni, cioè il Mazzucchelli, e il Negrinelli. I lavori musicali lasciati dal Cortecchia, per la massima parte in manoscrito, per lungo tempo conservarono negli archivi medicei: oggi sono andati smarriti, od affatto perduti. Di alcuni di essi del genere madrigalesco, secondo che ne dice una biografia dei musici modernamente stampata in Londra, se ne conserva copia nell'Università di Oxford, ed un Inno contenente trentadue inni dell'Uffizio Divino posti in nuova maniera sulle note di cantofermo esiste in Firenze nella libreria Mediceo-Laurenziana (Codice VII). Insieme con Alessandro Striggio gentiluomo manzoniano, nel 1565, il Cortecchia poseva in musica gli intermezzi che Giambattista Cini fece per una commedia in versi sciolti di Francesco Ambro nobile fiorentino intitolata *La Cofanaria*, pubblicata dal Torrentino nel 1561, e rappresentata nelle nozze di Don Francesco De Medici, e della regina Giovanna d'Austria; ci dice il Mazzucchelli che quella musica fu giudicata insigne. Un libro di motetti dedicati dal Cortecchia a Cosimo I fu un anno dopo la di lui morte stampato in Venezia da Antonio Gardano, per mezzo del quale il Cortecchia medesimo fin dal 1570 aveva pubblicato i suoi Responsi dell'ufficio della settimana santa dedicati allo stesso

teccia vi si conservano. Ambedue queste composizioni son lavorate in contrappunto rigoroso per le sole voci senza veruno accompagnamento di strumenti, ed in quello stile detto di prima pratica: ed albench'Marco Da Gagliano superi il suo predecessore nella parità e nella eleganza di un'armonia profondamente sentita a seconda delle richieste espressione del concetto e della parola, pure non si può niente di ammirare la grazia e la dolcezza della nulla melodia che alla foggia di canto corale il Cortecchia applicò al Canticlo di Zaccharia, ed al *Miserere*, composti a versi spezzati. Non pertanto la scuola musicale fiorentina di quel tempo più vantava, come la romana, un Palestro, né come la lombarda, un Monteverde; ma se questa scuola può aver diritto ad una celebrità, egli è soltanto per il merito di aver preso l'iniziativa di un nuovo concetto musicale, ardimente abbandonando le antiche forme, ed i rimasugli delle fiamminghe astrusissime per poter più liberamente ridur l'arte regolatrice dei suoni ad un grado di maggior forza e verità d'espressione da mover determinati effetti a risveglier nell'animo forti ed elevati sentimenti, da portar la specie umana sempre maggiore incivilimento e perfezione, precipiso fine a cui quest'arte quasi divina dagli antichi veniva diretta, e come sempre esser dovere. Egli è per questo che le musicali composizioni di tutti gli artisti della scuola fiorentina, che florirono tra il XVI e il XVII secolo, anco quelle di stile rigoroso, pochissimo artifizio di contrappunto presentano in confronto di quello che si rivisava nelle composizioni uscite contemporaneamente da esse estranei alle opere che finiscono col ridurle aliti all'Arlechino. Il pubblico mostravasi volenteroso di perdonare una tale mancanza, ed applaudi l'adagio della De-Giuli cantato maestrevolmente; ma allora che si avvide che la canzonetta, oltre essere estranea allo spartito della sera, era estranea pur anco all'adagio succedente, non poté frenarsi, e volle mostrare la sua disapprovazione, sperata peraltro dagli applausi che all'attrice prodigione quelli che, non badando punto alle cause secundarie, trovarono un'esecuzione felice e la compensazione di lodi.

Luigi Picchianti.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

La sera del 2 corrente andò in scena il *Marino Faliero*, antica poesia di Bidera, musica del Cav. Donizetti. Era già conosciuta quest'opera, ma non aveasi allora potuto apprezzare l'intrinseco bello di essa per poco felice esecuzione. E la sventura volle che, neppure nella sera del 2 gennaio, il pubblico riescesse soddisfatto integralmente del lavoro donizettiano, e tale infuso inconveniente derivò dall'indisposizione del protagonista Ignazio Marini.

Il libro del *Marino Faliero* fu tratto dal Bidera dalla tragedia di questo nome di *Cassiope Delavigne*. Questa gli forni le principali situazioni ch'egli poi credeva necessario di spostare non senza interessamento di Messer Buon-senso. Imperciocché non sapei qual demonio potrebbe ispirare ad una donna il desiderio di confessarsi colpevole innanzi ad un marito nel punto istesso in che questi va a porre il capo sotto la mannaia. Bel conforto davvero ne' momenti estremi! Non potrebbe ella lasciarlo morire in pace e chiedere perdonio a Dio del suo reato? No, signori: il Bidera ha voluto far sorridere al povero Faliero tutto l'amaro calice delle miserie di questa vita per far vienmeglio triomfare l'eroina virtù del perdonio; e, se vogliamo, da questo lato l'autore può avere avuto anche la sua parte di merito. Egli è vero che Delavigne lascia pur egli confessare alla moglie la colpa al marito, ma in quale momento? Allora quando ella scopre che il marito congiura contro Venezia, contro la patria: allora quando ascolta che per essa soltanto ci congiura, per vendicare l'onore di lei violentemente offaggiato; allora che Faliero le esprome nel suo trasporto che non ad altro ei l'ha scelta in sposa che per lasciarle un nome grande ed illustre, che il pubblico era ansioso di sentire in qualche cosa ove avesse potuto triomfare. L'aria di Faliero è uno dei più bei pezzi di tutta l'opera, e in una sera in che Marini meglio si trovò in salute, noi speriamo di poterlo meglio gustare. Nell'atto terzo la De-Giuli eseguì la sua grand'aria in modo perfetto: così nell'adagio come nella calzaletta fu trovata degna di altissimi encomj: noi osiamo asserire che fu il pezzo unico che veramente sorprese, l'unico che venne più sinceramente applaudito. Il duetto finale, dove certamente Donizetti ha fatto pompa maggiore del suo ingegno drammatico musicale, riportiamo anch'esso ad altra sera. L'aria di Ferri venne applauditissima; questo

affrontare i più gravi perigli, e perchè? per me, pel mio onore! Ah! quest'onore, io l'ho perduto! — Il dudo è tratto, Faliero deve compiere la sua missione, viene tratto a morte, e in quell'ora tremenda gli secude soave nel cuore la sana voce del perdono. E forse lieve la differenza che passa in questo punto dal libretto alla tragedia? E poteva il Bidera trovare due situazioni più belle con minor fatica? Ma forse troppo dicemmo del libro.

Donizetti scrisse quest'opera per Teatro Italiano di Parigi, e qui torna in aconcio ripetere che le opere scritte per piccoli teatri, non del tutto si addicono ai grandi. Infatti di sovente traspare un po' di vuoto nella strumentazione, in oggi tanto più facile a colpirei, in quanto che assuefatti all'orribile strepito de' tromboni e delle gran casse, dove alcuni maestri fanno consistere tutti i loro principj d'armonia, e la novità e la varietà e la leggierità delle loro frasi musicali. Peraltro non a caso il *Marino Faliero* ottiene i più lusinghieri successi su tutti i teatri, ove fu rappresentato. Incomincia con una stupenda introduzione, che alla Scala pur anche venne festeggiata, festeggiato e applaudito venne il basso Ferri che sosteneva la parte d'Israele. Segue un'aria romanesca, n'è come la lombarda, un Monteverde; ma se questa scuola può aver diritto ad una celebrità, egli è soltanto per il merito di aver preso l'iniziativa di un nuovo concetto musicale, ardimente abbandonando le antiche forme, ed i rimasugli delle fiamminghe astrusissime per poter più liberamente ridur l'arte regolatrice dei suoni ad un grado di maggior forza e verità d'espressione da mover determinati effetti a risveglier nell'animo forti ed elevati sentimenti, da portar la specie umana sempre maggiore incivilimento e perfezione, precipiso fine a cui quest'arte quasi divina dagli antichi veniva diretta, e come sempre esser dovere. Egli è per questo che le musicali composizioni di tutti gli artisti della scuola fiorentina, che florirono tra il XVI e il XVII secolo, anco quelle di stile rigoroso, pochissimo artifizio di contrappunto presentano in confronto di quello che si rivisava nelle composizioni uscite contemporaneamente da esse estranei alle opere che finiscono col ridurle aliti all'Arlechino. Il pubblico mostravasi volenteroso di perdonare una tale mancanza, ed appludi l'adagio della De-Giuli cantato maestrevolmente; ma allora che si avvide che la canzonetta, oltre essere estranea allo spartito della sera, era estranea pur anco all'adagio succedente, non poté frenarsi, e volle mostrare la sua disapprovazione, sperata peraltro dagli applausi che all'attrice prodigione quelli che, non badando punto alle cause secundarie, trovarono un'esecuzione felice e la compensazione di lodi.

Donizetti scrisse quest'opera per Teatro Italiano di Parigi, e qui torna in aconcio ripetere che le opere scritte per piccoli teatri, non del tutto si addicono ai grandi. Infatti di sovente traspare un po' di vuoto nella strumentazione, in oggi tanto più facile a colpirei, in quanto che assuefatti all'orribile strepito de' tromboni e delle gran casse, dove alcuni maestri fanno consistere tutti i loro principj d'armonia, e la novità e la varietà e la leggierità delle loro frasi musicali. Peraltro non a caso il *Marino Faliero* ottiene i più lusinghieri successi su tutti i teatri, ove fu rappresentato. Incomincia con una stupenda introduzione, che alla Scala pur anche venne festeggiata, festeggiato e applaudito venne il basso Ferri che sosteneva la parte d'Israele. Segue un'aria romanesca, n'è come la lombarda, un Monteverde; ma se questa scuola può aver diritto ad una celebrità, egli è soltanto per il merito di aver preso l'iniziativa di un nuovo concetto musicale, ardimente abbandonando le antiche forme, ed i rimasugli delle fiamminghe astrusissime per poter più liberamente ridur l'arte regolatrice dei suoni ad un grado di maggior forza e verità d'espressione da mover determinati effetti a risveglier nell'animo forti ed elevati sentimenti, da portar la specie umana sempre maggiore incivilimento e perfezione, precipiso fine a cui quest'arte quasi divina dagli antichi veniva diretta, e come sempre esser dovere. Egli è per questo che le musicali composizioni di tutti gli artisti della scuola fiorentina, che florirono tra il XVI e il XVII secolo, anco quelle di stile rigoroso, pochissimo artifizio di contrappunto presentano in confronto di quello che si rivisava nelle composizioni uscite contemporaneamente da esse estranei alle opere che finiscono col ridurle aliti all'Arlechino. Il pubblico mostravasi volenteroso di perdonare una tale mancanza, ed appludi l'adagio della De-Giuli cantato maestrevolmente; ma allora che si avvide che la canzonetta, oltre essere estranea allo spartito della sera, era estranea pur anco all'adagio succedente, non poté frenarsi, e volle mostrare la sua disapprovazione, sperata peraltro dagli applausi che all'attrice prodigione quelli che, non badando punto alle cause secundarie, trovarono un'esecuzione felice e la compensazione di lodi.

J.

NB. La seconda sera le cose parve andassero un poco meglio, e Marini trovò de'momenti onde farsi applaudire.

POLEMICA

Leggiamo nella *Gazette Musicale* di Parigi un rimprovero diretto alla nostra *Gazette Musicale* di Milano per aver questa prodigiole delle lodi all'opera *Don Sebastiano* di Donizetti. In quelle cose che non ci è dato vedere co' nostri propri occhi, nè udire colle nostre proprie orecchie, è necessario attenerci alle altre relazioni. Se queste ci si presentano in gran numero e la maggior parte concordano in esaltare il merito di un'opera, perché dovremmo crederle tutte menzognere e invece attribuire il pregio di verità ad una sola che dice interamente il contrario? Tutti li saggi di Parigi s'accordano in lodare il *Don Sebastiano*; la sola *Gazette Musicale* s'ostina in predicala opera di mediocre valore: e qual diritto ha dessa per pretendere fede a confronto degli altri? La nostra coscienza, amica al genio de' grandi compositori, c'invita a credere più facilmente il bene che il male, perché no' grandi compositori non è strano rinvenire piuttosto il primo che l'altro; d'altronde Donizetti è nostro italiano, e tutti chi sentano un po' d'amor patrio, debbono affrettarsi a celebrare le glorie dei loro concittadini. Sarebbe d'uopo che la *Gazette Musicale* di Parigi avesse dato prove irrefragabili d'imparzialità per ispirare maggior fiducia. Sarebbe d'uopo che l'escusa a noi direta non potesse gianneari ritornarsi contro di lei. Ella ci addita come soverchiamente ligi al Donizetti, perché possessori dello spartito in questione: ma chi non sa ch'essa è apertamente avversa all'illustre compositore? Chi non sa che, totalmente ligi ad altri maestri, adoperi con tutte le sue forze onde abbattere tutto quello che dal genio di essi non viene creato? Quando si vuol correggere un errore in altri, bisogna che il censore ne vada esente egli stesso. Noi ci appoggiamo ai fatti, attendendo alle relazioni degli altri giornali; quali prove ne può offrire della veracità delle sue la *Gazette musicale* di Parigi? Non solleviamo quel velo che ricopre le azioni di taluno, perché troppo chiaro apparirebbero i diversi affetti che lo muovono, l'invidia, il lìbido, l'amicizia, la deferenza.

ALBUM DI TH. LABARRE

V'hanno, dice la *Française Musicale*, romanze e poi romanze, come favole e poi favole. Sedici battute d'una melodia più o meno ripetute, aggiustate sopra tre accordi, con un riposo sulla dominante all'ottava battuta, ecco ciò che costituisce la maggior parte delle romanze. Se i musici avessero, siccome i farmacisti, un Codice destinato a dirigere il loro lavoro, tale è senza dubbio la formula

leggio di tutti i cemboli, altri mai non ne impiegarono e avrebbero il diritto di confiscare a loro pro' il motto si grazioso e ripetuto di Chatelain: « Ecco, corrono diciassette anni che io scrivo ogni sera il medesimo articolo, e sempre col medesimo successo! »

Il sig. Laharre non appartiene a questa classe di compositori. Nel prodigioso numero di romanze che egli ha pubblicate, una forse non se ne rinvierrebbe nella quale non si sveli, con indizi irrefutabili, il melodista originale, l'ingegnoso e ardito armonista. Da quindici anni egli versò a piena mani, in queste esilarne produzioni, maggior numero di brillanti idee, che d'upò non sarebbe stato per assicurare il successo di tre spartiti... Perchè non fec' egli più opere che romanzate? Non è sua colpa certamente; non si deve a lui far rimprovero di questo tempo perduto per le arti e per la sua propria fama. Giannai rifiutossi di lavorare per teatro; e il teatro non deve accusare che si stesso di tutto ciò che il signor Laharre non fece a suo vantaggio.

L'Album che il signor Laharre ha pubblicato per l'anno 1844 giustifica pienamente le riflessioni che precedono e i rammarici che abbiamo dimostrato. Esso racchiude dieci pezzi, ove brillano al più alto grado le eminenti qualità dell'autore. Il suo stile è largo, semplice, nobile; ed anche allora che il soggetto esige una certa guazza, la sua gioia non è mai triviale, i suoi scherzi non escludono mai la grazia e l'eleganza.

Senza passare in rivista i pregi grandi di quest'Album, diremo ch'esso è degno, per tutti i riguardi, del chiaro autore, e dev' esser posto nel rango delle sue più felici ispirazioni. Gli editori nulla trascurarono per assicurargli il successo.

J. M.

VARIETÀ

PESCI MUSICALI

Narra un americano: « Più volte eravamo obbligati di ancorare alla costa, ed ogni sera godemmo del crepuscolo a mezza notte di una piacevolissima musica d'arpa d'Eolo. Essimini donde provenivano questi misteriosi suoni? sembravano venire da lontano, e come deoli suoni sotto le dita delle ninfe marittime nella profondità. Una notte immerso in tale esame, m'occupava contemporaneamente col pescare, e dopo un'ora pres una gran quantità di bellissimi pesci bianchi alla costa, che presi con me sul cassero in un seccione ricoperto d'acqua, e non m'era ancora addormentato, quando essi fecero sentire i più dolci suoni in mia vicinanza, m'allezzi, e attornio mi convinsi che questi suoni enigmatici [provenivano dai pesci; fatti un'attenta e accurata perquisizione nella costruzione della loro bocca, scelsi l'enigma dall'avere osservato nel labbro inferiore una escrecence divisa in molli fibre coriiforme sulle quali, nell'espandersi, la pressione del labbro superiore produce una singolare vibrazione.

(Gazz. di Moda di Lipsia)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

MILANO. Nella solennità della Circuncisione alla chiesa Metropolitana con pregevole accordo e con speciale impegno si eseguirono: un ingresso ed un offertorio di Boucheron, un gloria di Sarti, un credo ed un sanctus di Cherubini. Riuscì assai interessante osservare come ciascun autore, adoperando differenti maniere proprie delle diverse loro epoche e dei rispettivi loro ingegni, mantenesse la maestosa e mistica impronta che convivesse alla musica religiosa. - Il magnifico credo, forse il più bello di Cherubini, è un capo lavoro, in cui i ben coloriti e graduati effetti nelle modulazioni, nell'intreccio degli accordi, nell'entrata e disposizione delle parti sono si perfettamente collegati dalla sublimità dei melodici concetti da formare un tutto celestiale. - Sarti, nel 1779 assunto all'onorifico posto di maestro di cappella in questa stessa Metropolitana, qui lasciò molti preziosi componimenti che di quando in quando ven-

gono degnamente interpretati giusta la tradizione tutta viva fra i cantanti della nostra cappella; nel suo gloria in excelsis a otto voci reali l'arte del contrappunto è portata ad una tale elevazione da sembrare ispirazione ciò che è un miracolo di studio. Per quanti rivotamenti la musica possa andar soggetta, le opere sacre di queste due sommità verranno jognora ammirate. - Ben poche composizioni moderne avrebbero potuto sostenerne l'immediata vicinanza di quelle di un Sarti e del famoso suo allievo come i due squarei si profondamente musicali dal maestro Boucheron, lustro della letteratura musicale italiana e sotto ogni rapporto distinssissimo compositore di chiesa.

Colti frequenti escursioni di siffatti lavori la cappella del Duomo non potrà che rincorre d'incremento a sé ed all'arte. Lode pertanto si abbia il benemerito fabbricatore, specialmente delegato alla parità musicale, che nulla risparmia onde ottenere un si prezioso risultato, a cui molto concorrerà la scelta del maestro successore al chiamato Neri.

— MARSIGLIA. Döhler, il pianista italiano di fama europea, in meno di sette settimane ha dato otto o nove concerti: il 1 ed il 13 novembre a Firenze che riuscirono brillantissimi prendendovi parte il Poggi e la Frezzolini, i quali fra altri pezzi con distinto plauso cantarono alcune graziose arie del l'interessissimo Döhler, che si produsse pure in una mattinata musicale del sig. Agnado. In due esperimenti fu applaudito a Nizza, in un altro entusiasmò a Tolone, poi ad Aix ebbe straordinario incontro. Infine il 26, rese meravigliati i Marsigliesi. Dappertutto le composizioni di lui ottengono la preferenza. Per la fine di gennaio egli sarà a Parigi dopo essersi prodotto a Tolosa, Montpellier, Lione, ecc.

(Da lettera)

— Il direttore dell'Opéra, il signor Leon Pillet, è partito per l'Italia nell'intenzione di sentire alcuni virtuosi, e così giudicare di per sé stesso se il loro merito equivale alla loro reputazione.

G. M.

I giornali tedeschi risuonano delle testimonianze d'ammirazione, di sorpresa, d'entusiasmo ch'è eccita il celebre pianista Dreyfuschock; quei di Francese e di Darmstadt gli consacrano particolarmente de' lunghi articoli, ne' quali l'analisi del suo prodigioso meccanismo mescolati ai schiarimenti biografici sulla persona di lui. Vi si trovano pur anco de' versi, indirizzatigli al momento della sua partenza da Offenbach, e il cui scopo finale è quello di innalzare la sua mano sinistra alla medesima altezza della sua dritta.

Idem.

— All'Opéra comique si sta provando *Les Syrenes*, opera in tre atti di Auber, con parole di Scribe, promessa per la fine del mese di Gennaio. Idem.

ASSOCIAZIONE

ALLA BIBLIOTECA DI MUSICA MODERNA

ANNO XXV.

Questa interessante raccolta, la cui origine risontava fino al 1820 e che per corso di tanti anni e fra varie vicissitudini della musica, venne sempre in esemplare modo sussidiata dall'universale favore, nel 1844 proseguirà pure a pubblicarsi divisa in cinque classi, ad alcune delle quali in questo manifesto si aggiunge il nome degli autori posti nell'annata 1843, onde riesce evidente che la scelta è stata fatta con particolare discernimento ed a seconda delle esigenze de' singoli esecutori delle diverse classi.

1. Per pianoforte - di prima forza. — Musica del gran genere brillante composta espressamente dai più rinomati scrittori tanto stranieri che italiani: Liszt, Thalberg, Henselt, Döhler, Herz, Czerny, Godinelli, Benedict, Wolff, Ganbin, Hall, Rosellen, Paulasek, Goris, Hermann, F. A. Weber, Mercadante, Mazzucato, Croft. Di questa classe si pubblicheranno due fascicoli al mese.

II. Per pianoforte - di seconda forza. — Pezzi accuratamente trascritti dalle opere e da' balli che avranno miglior successo tanto in Italia che fuori, e raccolta di fantasie, capricci, variazioni, rondò, valzer, quadrille ed altri componimenti distinti per agevole portamento e per piacevole risultato: Donizetti, Pacini, Verdi, Lanner, Strauss, Labitzky, Chotek, Wolff, Louis, Truzzi, Vetzlar. Due fascicoli al mese.

III. Per pianoforte - fatiche. — Composizioni nuove di chiari autori e riduzioni nello stile il più adatto agli studiosi che non sono innaltrati nell'arte. Un fascicolo al mese.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Si unisce a questo foglio il *Prospetto Generale delle Materie contenute nella seconda annata della Gazzetta Musicale*, Anno II, la coperta e frontispizio dell'*Antologia Classica*, Vol. II; non che la prima parte del Catalogo di Musica, dal quale potranno i detti signori Associati far scelta dei pezzi promessi in dono.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 2. DI MILANO

DOMENICA 44 Gennaio 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che amasserò invece altro genere di musica si distribuirà un Catalogo di circa N. 200 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dal *gratuit* all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

La musique, par des inflexions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, sonnet la nature entière à ses variées imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.

SOMMARIO.

I. STUDI BIOGRAFICI. Giacomo Meyerbeer. — II. I. R. TEATRO ALLA SCALA. Norma di Bellini. — III. VARIETÀ. La Sonata per Piano. — IV. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. — V. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

STUDI BIOGRAFICI

GIACOMO MEYERBEER

(Vedi il foglio 53, anno 1843).

Un corrispondente di Venezia così scrive alla *Gazzetta musicale* di Lipsia nel luglio del 1817. « Il signor Meyerbeer di Berlino compose un'Opera per nostro teatro San Benedetto; il compositore, persona ricchissima, che si dedica all'arte non per altro che per l'amore dell'arte, pagò l'autore del *libretto*, diede *gratis* la sua partitura, e propose inoltre di pagare del suo i cantanti. Il erederest? l'imprenditore fu tanto esoso da pretendere di sopraggiunta la somma di cento luigi, per far fronte, com'ebbe a dire, alle spese degli abiti e delle tele. Il signor Meyerbeer essendosi riuscito a piegar il collo a questa *cortesia* veramente impresaria, fu costretto a ritirare lo spartito. »

Poco lusingato da questo primo incagliamento, il signor Meyerbeer abbandonò Venezia e andò a cercare alla sua Opera un teatro più ospitale. Quello di Padova acconsentì finalmente a riceverlo *gratis*; ed il 49 luglio di quel medesimo anno, *Romilda e Costanza*, questo primo saggio del compositore berlinese nel genere italiano, fu rappresentato ed accolto dagli applausi frenetici dei Padovani. La celebre Pesaroni interpretò mirabilmente le intenzioni del maestro. Abbondanza di idee, melodie piacevoli, un'istromentazione larga e brillante ad un tempo, un canto al tutto italiano, ecco gli elementi che valsero a far certa la riuscita di quell'opera; l'autore fu costretto a comparir più volte sulla scena, e a cominciare da quel di su stabilita la sua riputazione.

Intanto la fama del signor Meyerbeer si andava elevando in Italia; il nostro teatro della Scala, fece sgombrare il suo palco a *Margherita d'Ajou* nel 1822. Quest'opera, nella quale Levasseur esordì sulla scena italiana, fu vivamente applaudita susseguita immediatamente dall'*Esule di Granata*. L'esito di quest'altro spartito fu in parte contrastato. Un intrigo ordito da alcuni nemici dell'impresa, tentò disfogare il suo odio a danni del compositore. Il primo atto venne fischiato e cadde pienamente; il secondo

posta per la Carolina Bassi, la cantante più drammatica conosciuta dall'Italia prima della Pasta. Nell'agosto di quel medesimo anno, il signor Meyerbeer, il qual sapeva che in Italia bisogna produr molto sotto pena di essere dimenticato, ricomparve triomfante a Venezia con una nuova composizione, *Emma di Resburgo*, che venne rappresentata contemporaneamente all'Opera *Eduardo e Cristina* di Rossini, ed ebbe un successo strepitoso. I Veneziani offrirono, al dire d'alcuni biografi, una corona al compositore berlinese, il quale modestamente riuscì tanto onore senza però poter soltrarsi alle clamorose manifestazioni d'ammirazione di un pubblico italiano, il quale per essere talora troppo freddo e misurato ne' suoi giudizi, non si toglie il diritto di abbandonarsi qualche volta agli slanci dell'entusiasmo più vivo.

Quella medesima opera di Meyerbeer si applaudì a Venezia, si rappresentò a Berlino al cominciare del 1820, e piacque mezzanamente; ché a quel grave pubblico alemanno la sembrò piuttosto una musica da accademia anziché una musica veramente drammatica. A Vienna ove si riprodusse sotto il titolo di *Emma di Leicester* ebbe taccia di soverchia servile imitazione rossiniana, e i critici vienesi, dilettanti gastronomi, la chiamarono, per similitudine, *Pot-pourri da dessert*.

Vediamo dai due fatti ora esposti che la Germania già cominciava a manifestare il suo rancore verso il *tedesco-italianizzato*, e tuttavia il signor Meyerbeer, sebbene si fosse volontariamente trasformato nel maestro *Giacomo Meyerbeer*, non dimenticava punto la primitiva sua patria. Scrisse per Berlino un'opera in stile italiano intitolata la *Porta di Brandeburgo*, la quale opera composta per una festa nazionale, non fu all'ordine per giorno stabilito, e i Berlinesi la lasciarono dormire nel loro repertorio.

Intanto la fama del signor Meyerbeer si andava elevando in Italia; il nostro teatro della Scala, fece sgombrare il suo palco a *Margherita d'Ajou* nel 1822. Quest'opera, nella quale Levasseur esordì sulla scena italiana, fu vivamente applaudita susseguita immediatamente dall'*Esule di Granata*. L'esito di quest'altro spartito fu in parte contrastato. Un intrigo ordito da alcuni nemici dell'impresa, tentò disfogare il suo odio a danni del compositore. Il primo atto venne fischiato e cadde pienamente; il secondo

avebbe corsa la sorte medesima, senza un duetto, nel quale Lablache e madama Pe-saroni, incarnati delle parti principali, ruppero l'uditore. Le successive rappresentazioni ebbero pieno successo. L'opera *Almanzor*, scritta per Roma in quel medesimo anno 1825, non venne mai rappresentata. La signora Bassi, per la quale fu scritta, cadde gravemente malata all'uscire dalla prova generale, e conservò lo spartito.

Ma finalmente eccoci giunti alla più brillante, alla più applaudita delle opere italiane di Meyerbeer, vogliam dire il *Crociato in Egitto* che si rappresentò per la prima volta, nel 1825, sul teatro della Fenice a Venezia. In quest'opera esordì la signora Meric Lalande, sotto gli auspici di Velluti e di Crivelli. Strepitosa ne fu la riuscita; l'autore colmato di applausi e di corone, mosse in persona a riprodurre il suo spartito sulle altre principali scene italiane. Il signor de Larochefoucauld invitò il compositore in nome di Carlo X a recarsi a inaugurare la sua opera al teatro Favart. Il signor Meyerbeer partì nel 1826 per Parigi, ove il *Crociato* con madama Pasta ebbe un esito prodigioso. Di là il *Crociato* passò il Reno; si fece applaudire dai Tedeschi, malgrado il loro astio personale, percorse i vari teatri d'Europa e non si fermò che al Brasile.

Qui fa fine il secondo periodo della musicale carriera del signor Meyerbeer: ei parte, nel 1827, per Berlino, ove prende moglie; per conseguentemente l'un dopo l'altro i due figli nativi da questo matrimonio, e nel suo dolore si ritira in campagna ove se ne sta due anni solitario e tranquillo. Scrisse per Berlino un'opera in stile italiano, *Romilda e Costanza*, questo primo saggio del compositore berlinese nel genere italiano, fu rappresentato ed accolto dagli applausi frenetici dei Padovani. La celebre Pesaroni interpretò mirabilmente le intenzioni del maestro. Abbondanza di idee, melodie piacevoli, un'istromentazione larga e brillante ad un tempo, un canto al tutto italiano, ecco gli elementi che valsero a far certa la riuscita di quell'opera; l'autore fu costretto a comparir più volte sulla scena, e a cominciare da quel di su stabilita la sua riputazione.

Il susseguente anno promise un'Opera al teatro di Trieste; ma la promessa non ebbe adempimento.

Nel 1819 musicò e fece rappresentare al

R. Teatro di Torino la *Semiramide riconosciuta*, di Metastasio. Quest'opera venne com-

strumento più acconci alle meraviglie del dramma in musica, la voce umana, tutte queste cose rivelano al signor Meyerbeer nuovi mezzi, e gli aprono un novello orizzonte, fin allora ignoto, di melodici concetti; e malgrado tutto ciò ei non era punto nel genere schietto italiano che poteva comunque incarnarsi il genio del gran maestro berlinese.

Malgrado gli sforzi da lui tentati per toccare alla leggerezza, alla flessibilità, alla semplicità della melodia italiana, i modi del signor Meyerbeer, in questa sfera per lui estranea, risentono ancora della grevezza alemana; la scienza e la gravità vi soffocano la frivolezza e la grazia. Quell'espressione ammanierata del sentimento che è caratteristica dei compositori italiani, e che può assomigliarsi in certa guisa al *marivaude* de France, manca al tutto nelle opere di genere italiano dovute al signor Meyerbeer. E con ciò non si vuol dire che quelle sue composizioni sieno cattive; ma no! ma chi vorrà negare ch'esse valgano molto meno di molte altre opere di quel medesimo genere? In queste la più parte de' vantaggi del compositore tedesco gli diventano utili e perfino moleste. Il dono della melodia è principalmente necessario nel genere italiano; ora, la melodia è figlia anzi tutto dell'ispirazione; giusta il giudizio di molti, il genio del signor Meyerbeer va debitore alla fatica e alla scienza di una parte di effetti non minore di quella di cui fa per lui le spese la natura.

(Sarà continuato)

I. R. TEATRO ALLA SCALA

L'Opera *Norma* di Bellini colla signora Montenegro e i signori Ferretti, Marini, ecc. la sera 7 corrente.

Vuolsi che da pochi anni in qua noi abbiano fatto in musica mirabili progressi. Non volge mese e direi quasi settimana, che non si vegga proclamato or qua o là un successo, un trionfo, un'ovazione di qualche nuovo genio musicale, che predicasì destinato a segnare una novella era musicale, una più vasta, più retta strada alla musica drammatica. Ebbene! il progresso musicale che abbiamo fatto è tale che non mai per lo innanzi questa *Norma* ne parve né più bella né più fresca, né maggiormente inspirata, né più grande, né più sapientemente elaborata; e per conto mio ritengo che il progresso reale l'abbia fatto non la musica, ma bene piuttosto il pubblico. Poiché in fatto a mia memoria non ricordo di aver giammai veduto uno stipulato uditorio, come quello che assisteva Domenica scorsa alla settima ripresa di questa sublimissima *Norma*, ascoltare con tanto silenzio, con tanta venerazione, comoversi con sordo fremito ad ogni concetto, ad ogni melodia del grande Autore. Non un canto, non un recitativo, non una sola nota fu turbata quella sera da chiaccherio o disattenzione. Tutto fu religiosamente ascoltato, ponderato, compreso. - Io non cesserei un momento di parlare di Bellini, di questo italiano Gluck, che un si largo e secondo campo aperto all'arte, nel momento in cui ella sembrava adotta al maggior suo grado dalla magia di Rossini. - Ma occupiamoci della presente esecuzione.

Una gentile straniera, che indomabile passione nell'arte e combinazione di

circostanze trassero fortunatamente sulle scene, si cementò coraggiosa ed assunse la parte della protagonista. La signora Montenegro fu dunque *Norma*, né ella mancò certamente al grave incarico. Il pubblico la accolse con tutto quell'entusiasmo di sorpresa e direi d'affezione, che non può non manifestarsi allorchè scopersi un reale talento inaspettato ed insperato. E a dir vero nell'attuale desolante penuria di buoni attori-cantanti, come trattenersi dal far lieto accoglimento a chi offre le più belle speranze di saper puntellare almeno in parte quest'edificio, oggi crollante o poco men che crollato, del *Canto*? - La signora Montenegro è dotata d'un sentire pieno di verità straordinaria. Nel secondo atto specialmente, anche nel primo recitativo d'introduzione, allorchè Norma move per uccidere i figli, recitativo che altre illustri esecutrici non credevano delitto di trattare a fior di labbro e sbadatamente, ella seppè cattivarsi l'attenzione del pubblico e rimeritarsi della più giusta approvazione. L'ultima scena in speciale modo è da lei sentita come forse Bellini stesso la sentiva, il che sembrami sia dire abbastanza a suo elogio. Il suo canto ha il far largo e la spontaneità italiana: la sua azione sempre viva e vera, è pure quasi sempre nobile e dignitosa. Infatti ella ha il più gran pregio che possa desiderarsi in un'artista, quello di sentire giusto, ed esprimere giusto.

Ferretti nella parte di Polione è collocato a meraviglia. Egli fu intelligente cantante, appassionato e fiero a seconda che la musica e la poesia lo richiedevano, e disse principalmente con bella larghezza di modi il famoso *Ah troppo tardi!* Cosi si avesse sempre cura di dare a questo stimabilissimo artista delle parti a lui convenienti! Sembra a vero dire cosa strana, a cagion d'esempio, che lo stesso esecutore, cui s'attaglia a meraviglia la parte di Polione, debba farsi interprete anche del *Fernando* nel *Marino Faliero*! È assolutamente impossibile che un medesimo artista possa rendere acciornicamente queste due parti, si disparate, non soltanto nella tessitura, ma nella qualità intrinseca del canto. Ma, e che cosa ha da fare il povero cantante? Il codice teatrale parla chiaro, e dice: *Siete tenore? Ebbene, dovete cantare tutte le parti che sono scritte in chiave di tenore: sieno anche tessiture di contralti fossero anche di soprani, poco monta: sono scritte in chiave di tenore: voi siete tenore, dunque cantatele.*

In Marini abbiamo avuto un tonante e maestoso Orovesio; l'introduzione, l'aria del secondo atto ed il finale ebbero senza dubbio maggior risalto per la sua bella voce. In quanto al merito di quella signorina che avrebbe dovuto sostenere la parte di Adalgisa, faremo ciò che fece il pubblico sul suo conto., taceremo. Ciò non pertanto non vogliamo disconfortarla, e speriamo, anzi crediamo che quel poco, che ella sa fare, e che non basta per le ampie scene della Scala, potrà essere sufficiente in teatro di minor mole e al cospetto di un Pubblico meno esigente.

L'orchestra ed i cori sembrarono prendere nuova vita nell'esecuzione di questa angelica musica: essi gareggiarono di zelo, e bisogna convenire che dall'esecuzione dello *Stabat Mater* in poi, non abbiam sentito tanta energia tanto nerbo d'esecuzione. Anche i chiaroscuri furono in complesso ben resi: l'ultimo mirabile *crescendo* fu accentato dai violini con quanto colorito di passione e slancio poteasi mai desiderare; l'uditore lo secondo con grido d'entusiasmo. Avremmo però amato che nel coro che interpola il largo *Casta Diva*, le semiminime delle donne, abbenchè non scritte così, fossero più brevi e tronche e le semicrome più spiccate e rapide. Bellini le voleva a questo modo; ed in fatto riesce altrimenti impossibile l'udirvi il gioco dei gorgheggi della protagonista, che devono

tanto difficile far bene un *gruppetto* e si ha generalmente tanta smania di infiorarne ogni pagina ai poveri autori, i quali ove ne vedessero il bisogno non si farebbero certamente scrupolo d'indicarlo! Altrettanto vuol darsi d'ogni altro abbellimento che i cantanti credono ben fatto introdurre, e dai quali anche la brava signora Montenegro non ama astenersi abbastanza. Per esempio su quel tremendo *Mi potrei dimenticare*, sembrami che e la parola stessa (*dimenticare*) e l'orribile idea che in quel momento esprime, vietino assolutamente l'aggiungere la più piccola appoggiaatura alla nota dell'autore. La signora Montenegro dimostra tanta squisitezza di sentire, tanto amore dell'arte, che anche per solo culto alla musica dovrebbe astenersi da questi piccoli cambiamenti, che nulla aggiungono al tanto suo merito, e per nulla fanno maggiore l'applauso col quale il pubblico gode di festeggiarla.

Parlano de' suoi mezzi vocali. La sua voce di buono, forte e spontaneo timbro metallico, è soprano di notevole estensione: l'ottava media dal *fa* al *fa* è d'una chiarezza straordinaria; anche la mezza voce in queste note si espande penetrante per tutta la volta dell'ampio teatro, senza che per l'uditore sia perduta una sola sillaba. E qui un altro elogio dobbiamo farle, quello cioè della pronunzia che è assai chiara, quando però ella non fa uso del *tre-molo*; del quale, ci permettiamo di farle osservare, che nei momenti di passione al cui poco abusa. Ne pare che la voce tremlante e piangente torni male a proposito quasi sempre in qualsiasi spartito; vienpiù in questo, dove il carattere della protagonista, avventato, feroce e vendicativo, vuole tutt'altro che pianto, se si ecettui qualche piccolo tratto che la sagacia dell'artista deve saper discernere. - Le sue note di petto, quantunque estese, mancano di un carattere deciso, locchè sembra che ella non sospetti, ove si osservi che a queste suol affidare molti passi di energia, i quali appalesano bensì il buon volere e la retta intenzione dell'esecutrice, ma riescono poveri di effetto; del che ella deve essersi avveduta. Gli acuti dal *fa* al *do* invece sono forti: ma essendo un po' secchi e striduli mancano del bello impasto di quell'ottava di mezzo che è quanto si può dir omogenea: difettano forse di giusta scuola e di conveniente apertura dell'organo vocale nell'emetterli. Il frutto di più regolato studio nella agilità ascendente, che la signora Montenegro possiede a sufficienza rapida e ben granata, traspare assai meglio che non nella discendente, la quale, perchè forse creduta bastante per sé, sembra non essere stata l'oggetto di diligentie cure, e appare quindi mancante di grano ed alcun che strisciata, e quasi sempre tendente ad affrettare il movimento della misura. Anche il *gruppetto*, del quale ella sovente fa uso, e non saprei con quanto buon gusto, manca di nettezza. E

dominare su tutta la massa vocale. Così, dopo i due soli di *Norma* e *Pollione* nella scena finale, la melodia del coro *Oh in-te ri-torna* deve essere appena accentuata ed affatto repressa; poichè le parole intercalate di *Norma* e *Pollione* devono sempre campeggiare, ed anche perché le belle tenute dei bassi del coro rimangono in tal guisa perdute. Parlo di questa cosa in tuono assoluto, perché mi ricordo perfettamente il modo col quale lo stesso Bellini pose in scencaleopartito, e non ho dimenticato una sola delle varietà di colorito ch'egli esigeva. Anche il movimento dell'*In mia mano alfin tu sei*, è alquanto precipitato; ed alquanto caricata trovai la banda nel primo largo dell'introduzione; quella soave *melodia* del clarinetto e flauto, dove il pezzo riparte dalla dominante per riposarsi di nuovo sulla tonica, resta quasi interamente sacrificata. Se la non si sapesse tradizionalmente a memoria, sarebbe impossibile riconoscerla e comprenderla. Anche i clarinettini della banda sono alquanto garruli e sproporzionati alla massa complessiva, che è pur assai bene combinata: essi urtano principalmente nella marcia che si accenna di dentro dopo il primo tempo della cavatina di *Pollione*. In generale anche negli accompagnamenti l'orchestra pose maggior cura che non stuo a non coprire le parti cantanti. Non è già che si ignori avere diritto il cantante ad essere accompagnato assolutamente *pianissimo*; ma per sotto non si vuole darsene cura: e qualche piccola menda si notò anche in questa circostanza, principalmente nelle viole nel primo tempo del succitato duetto *In mia mano alfin tu sei*, ove suonano molto più forte di quello che abbisogna, come pur anche i corni nella cavatina di *Norma* sotto il verso *Delfido amor primiero*, nel quale cadono le note più deboli della Montenegro, e restano in tal modo soffocate del tutto; e posto che per puro amor d'arte stiamo notando questi piccoli nei, dirò che anche nel minore che precede l'ultimo gran *crescendo*, avvi sotto quel lamentoso movimento dei violini, una specie di gemito del corno, colle note sincopate *Si, Si, Do, Do, ecc.*, che per essere lo stromento accordato in *Mi*, corrispondono alle note scritte, *Sol, Sol, La bemolle, La bemolle*: voglio dire che anche queste sono sonate troppo forte; o meglio sia le due prime, poichè il *La bemolle*, con tutta la buona volontà di emetterlo più sensibile, rimane nota mutissima per natura dello strumento, e da ciò appunto ne vien disproportione; mentre tutte quelle note devono avere una tinta sommessa e gemente sempre uguale, il che non si può ottenere se non reprimendo molto il *Sol*. A questo modo soltanto si otterrà ch'ei pareggi il cupo *La bemolle* che gli succede, e renda in tutta la sua integrità il sommo concetto di Bellini.

Alberto Mazzucato.

VARIETÀ

LA SONATA PER PIANOFORTE

Istoria bastevolmente curiosa si è quella della sonata di clavicembalo e di piano. Ma, che nessuno prenda abbaglio, è pressoché l'intera storia della composizione applicata all'uso e all'altro. Il regno della sonata fu il più lungo di tutti i regni. Quell'ideale, che tanti moderni conquistatori sogno aveano negli eserciti della febbre loro ambizione, quella brillante chi-

e della Pasta, di varie tavole con istromenti indiani e di calcografie con segni della notazione Lombarda del IX. e X. secolo, della notazione Sassone dal IX al XII secolo, colla canzone degli antropofagi, col Bolero e con un pezzo a quattro voci di Benedict, *In Josquinum a proto musicorum principem, Monodia*. Questa importante pubblicazione che presenta alla letteratura musicale d'Italia una delle migliori opere ultramontane, arricchita da curiose tavole, da nitide incisioni ed ampliata da un'appendice e da annotazioni, posse avere quel compiuto successo che sotto ogni riguardo si merita!

All'eletto lavoro di Mandanici, si conforme all'espressione del toccante saluto alla Madre d'Idio, l'editore Ricordi fece succedere l'*Arte Maria* di Donizetti, pezzo che a Vienna nello scorso inverno in uno dei concerti spirituali eccitò profonda sensazione quando anche fosse eseguito in confronto dei capolavori di Mozart, Beethoven e Cherubini, e le cui patetiche melodie e terze armonee quanto prima devono risuonare al teatro della *Grand'Opéra* a Parigi in unione al tanto decaduto *Miserere* dell'istesso instancabile compositore lombardo che vuolsi abbia pure or ea assunto l'impegno di scrivere per quel massimo teatro francese una nuova opera intitolata *Jeanne la Folle*, poesia di Scribe.

Roma. All'accademia filarmonica, che fra le private istituzioni musicali occupa eminentissimo posto e non di rado offre abbastanza lodevoli esecuzioni de' più acclamati spartiti teatrali, nelle sere degli 11, 13 e 15 passato dicembre sotto la direzione del maestro Borsini, da 120 parti fra accademici, dilettanti e professori si eseguì niente meno che il *Nabucco* del maestro Verdi. La Baronessa Flurman (Albigalle) nulla lasciò a desiderare, come pure la signora Misticelli, il tenore Marconi ed i bassi Bartolucci e Balzar. I cori e l'orchestra assai si distinsero. Se nella vostra Milano, che più opulenta delle città d'Italia, alla fine si potesse coordinare una *Società filarmonica* quanto utile e diletto ne deriverebbe a numerosi nostri dilettanti e professori; una accademia filarmonica apporterebbe in Milano un'era novella per la musica. Qual'altra città mai n'è sprovvista?

(Da lettera)

Torino. La *Casa disabitata* del maestro Lauro Rossi, il degno condiscipolo del lagrimato Bellini, mercé le rilevanti modificazioni ed aggiunte introdotte dal ch. autore ora presenti un insieme tale da poter competere co' migliori spartiti buffi della giornata, di cui pur troppo avvi grande pessima. Al Sutera la *Casa disabitata* fu rappresentata sotto favoribilissimi auspici.

Ferrara. Il violinista Bignami (direttore dell'orchestra di Cremona) fu assai festeggiato in una serata offerta dalla benemerita nostra Società filarmonica. Le difficili variazioni ed il brillante rondò eseguite e composte da questo preclaro cultore della musica fermarono l'attenzione degli spettatori.

Parigi. I pianisti che sono, o si credono, di prima forza avrebbero ad acquistare la nuova fantasia di Liszt sul *Don Giovanni* che da taluno viene proclamata siccome il capolavoro del colossale faumaturo del pianoforte.

Si aspetta imparientemente la pubblicazione del *Capriccio* di Thalberg sulla *Semiramide*, pezzo già qui favorevolmente conosciuto per l'incredibile esecuzione del sommo autore.

Un'importante adunanza si tenne non ha molto a Parigi, presso il signor Adolf Sax. Questo giovine ed abile artista, il cui talento incontrastabile suscitò fino a questo punto tante ingiuste opposizioni, aveva riunito presso di sé parecchi giudici competenti per sommettere al loro esame disinteressato i diversi strumenti di sua invenzione che già tanti nemici gli conciarono. I signor Meyerbeer, Spontini, Berlioz, Kastner, il generale Rumigny, e molti compositori e distinti giornalisti interessati con vivo interesse il *clarinetto-basso*, il *clarinetto-soprano* perfezionati da Adolf Sax. La *tromba dritta*, la *tromba a cilindri*, di cui il signor Arban fe' conoscere la brillante sonorità, la *tromba-basso*, la *tromba-contrabbasso*, e soprattutto il *saxofono*, vera creazione di genio, furono uditi con ammirazione dallo scettico uditorio. Non è permesso che alla malevolenza mettere ora in dubbio le qualità di tutti questi strumenti, sian nuovi, sian solamente perfezionati. La grande approvazione ottenuta da Adolf Sax in questa sessione, deve cancellare agli occhi suoi, come agli occhi di ogni giudice imparziale, i dubbi oscuri emessi dall'animosità e dall'invidia.

G. M.
(1) Questo pezzo trovasi in lavoro presso Ricordi per esser in breve pubblicato insieme a due altri pezzi di Liszt sopra motivi di Glinka.

Il principe Giuseppe Poniatowski è atteso quest'inverno a Parigi. Egli è un giovine di ventotto anni che possiede al meredesimo grado il talento di cantante e di compositore. Dimora in Firenze, ed i principali teatri hanno di già applaudito alle opere di lui. Nei primi di dicembre fece rappresentare al teatro Argentina in Roma, un'opera intitolata *Bonifacio de' Germei*, e, secondo il costume italiano, egli è stato chiamato circa quarantacinque volte sul proscenio per ricevere applausi e mazzi di fiori.

Id.

Leggesi nel *Giornale di Liegi*: Sua Maestà il re dei Belgi, con lettera dell'otto dicembre, ha indirizzato al signor Cesare Augusto Franck, pianista omai celebre, la gran medaglia d'oro, portante da un lato il ritratto del re, dall'altro la seguente iscrizione: *Donné par le Roi à Cesar-Auguste Franck*.

Il gran pianista compositore aveva dedicato e offerto al re tre terzetti per pianoforte, violino e violoncello di sua composizione. Quest'opera ottenne un gran successo, come grandi e meritati applausi ottiene l'autore allorché egli stesso esegui i terzetti ne' concerti dati ad Acquisgrana, Bruxelles e Liegi.

Id.

Benedict, l'allievo di Weber, ha compito ora un'opera per teatro di Drury-Lane, dov'egli è impiegato come direttore d'orchestra.

Id.

Weimar, 16 dicembre. Liszt è qui giunto e dopodì il celebre artista comincerà l'esercizio di sue funzioni di maestro di cappella in servizio straordinario di S. A. S. il gran duca di Sassonia-Weimar, dirigendo al teatro della corte l'esecuzione dell'opera gli *Uponeotti* di Meyerbeer. Liszt si fermerà a Weimar sino alla fine di marzo prossimo, perché la durata di sue funzioni come direttore della cappella granduciale è stata fissata a soli tre mesi all'anno.

Id.

Londra. L'opera nuova di Balfe, *the Bohemian Girl* (*la Zingarella*) continua ad attrarre al teatro di Drury-Lane un uditorio scelto e numeroso. I concerti al passeggiò, sotto la direzione di Jullier, chiamano tutte le sere la folla al *Lyceum*. In questo momento la pianista di moda, a Londra, è madama Dulcken. Essa vi ha dato la sua seconda serata musicale, il cui programma offre i capi d'opera di Beethoven e di Weber, in fatto di musica istromentale. Alcune *parties* (secondo l'espressione d'un critico inglese) gettavano della varietà su questo brillante insieme.

Id.

Teatro italiano di Parigi. *L'Anna Bolena* di Donizetti con la signora Grisi, Nissen e Marietta Brambilla, ed i signori Salvini e Fornasari. Dice la *France musicale* che quest'opera fu data sulle scene di Parigi l'inverno del 1831: a quell'epoca, l'ammirazione per Rossini era al colmo: non volevansi udire che la sua musica, e ogni altra cosa era ricevuta fredamente. Eppure *L'Anna Bolena* giunse a rompere il ghiaccio: se non destò entusiasmo, invogliò i dilettanti ad udire nuove opere dell'autore di *Anna Bolena*, fin tanto che arrivò il momento in cui quest'opera ottenne il posto d'onore che meritava. In varie occasioni tornossi a dare *L'Anna Bolena* e sempre con gran successo. Il finale dell'atto primo, ove trovasi intercalato un sestetto originalissimo di gran forza e di effetto totalmente nuovo: nell'atto secondo, una bellissima preghiera, il duetto a due donne, e tutta la scena finale. Pochi pezzi han destato al pari di questo un più vivo entusiasmo: ivi t'è a suo posto, nulla v'ha di esagerato: la grande e bella scena di Lucia è forse al di sotto di questa *Anna Bolena*, in cui la poesia è più nobile, la passione più vera, più toccante; essa è un capolavoro inconfondibile d'ispirazione melodica e di armoniche combinazioni. La Grisi fu ammirabile, Salvini era indispistibile e dopo la prima sera dovette tornare per alcuni giorni a guardare il letto. La Nissen ha cantato bellissimo, Fornasari aveva a lottare contro le rimembranze lasciate da Lablache e non è riuscito a farlo dimenticare.

F. M.

Lablache, il quale ha assistito alla prima rappresentazione di *Luisetta*, opera buffa di Pacini eseguita al teatro Nuovo di Napoli, ci ha confermato la notizia che il nostro corrispondente ci trasmise sul successo di quest'opera. Il libro è piacevolissimo e la musica piena di grazia e di originalità. Il signor Lumenz, direttore del teatro Italiano di Londra, che trovavasi insieme a Lablache a quella rappresentazione, farà all'estate *Luisetta* per la prossima stagione con Lablache, Ronconi, la Grisi e Mario.

F. M.

Non appena Lablache giunse a Parigi, il convitato formato per l'erezione della statua in marmo di Rossini nel camerino dell'Opéra, gli ha manifestato il desiderio di contarlo nel numero de' suoi membri. Il celebre virtuoso ha accettato quest'offerta con sommo piacere.

F. M.

NB.

Si unisce al presente numero, e si da in dono ai signori Associati la Lettera di Bartolomeo Montanello che tratta di un modo facile ed economico per istampare la musica.

Presso il signor Giovanni Ricordi trovasi pure la precedente Lettera di Bartolomeo Montanello intorno allo scrivere la musica.

Coi prossimi fogli si darà la continuazione del Catalogo, per la scelta dei pezzi promessi gratis ai signori Associati.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

IL RITORNO
(DIE RÜCKKEHR)

Canto in chiave di Sol con accomp.
di Pianoforte

PAROLE ITALIANE E TEDESCHE

MUSICA DI

GIULIO BENONI

15506 Fr. 1 —

**DÉLICES DES OPÉRAS
DE DONIZETTI**

Petites Fantaisies faciles et brillantes
pour le Piano

SUR LES MOTIFS LES PLUS FAVORIS DES OPÉRAS

DE DONIZETTI

PAR

PLACHEY

Op. 95.

15506 N. 17. La Favorita	Fr. 1 75
15507 " 18. Maria Padilla	" 1 75
15508 " 19. Maria di Rudenz	" 1 75
15509 " 20. I Martiri	" 1 75
15510 " 21. Pià de Tolomei	" 1 75
15511 " 22. Roberto Devereux	" 1 75
15512 " 23. Sancia di Castiglia	" 1 75
15513 " 24. Ugo Conte di Parigi	" 1 75

NB. Le precedenti 16 Fantasie sono già pubblicate.

DEUXIÈME GRANDE VALSE
pour Piano

PAR
TH. DÖHLER
Op. 47. Fr. 4 —

MARIA DI ROHAN

Melodramma in 3 atti di S. CAMMARANO
POSTO IN MUSICA DA

Gaetano Donizetti

RIDUZIONI DI
Carlo Cerruti

L'Opera completa per Can't con accompagnamento di Pianoforte Fr. 32 —
Idem per Pianoforte solo " 18 —
Idem per Pianoforte a quattro mani " 26 —

NB. Vendesi anche in pezzi sfaccati.

GRAND DUO
pour Piano et Violon

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

BEATRICE DI TENDA
DE BELLINI

PAR
THALBERG ET PANOFKA
(Op. 49 di Thalberg) Fr. 3 50

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETÀ U.O.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 3. DI MILANO

DOMENICA 24 Gennaio 1844.

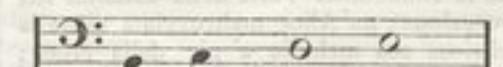
Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuirà un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

La musique, par des inflexions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes invitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.

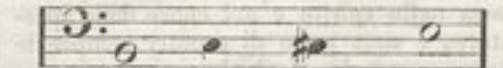
Le prezzi dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrieche L. 12 per semestre, ed effettive Austrieche L. 15 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

dunque esso si compone d'una scala di suoni contenente una serie di tuoni e di semi-tuoni maggiori. Il genere diattonico procedeva per un mezzo tuono e due tuoni come: *si, do, re, mi*.



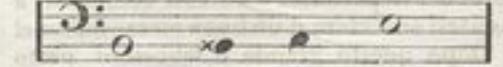
Dalla successione dei due tuoni era chiamato diattonico, poiché *dia* vuol dir *per o traverso*, e *tonos*, *tono*, che è quanto dir passando dall'un tono all'altro: lo che nella musica de' Greci non si faceva mai se non nel genere diattonico; le arie inglesi, *God save great George the king e Let ambition fire thy mind*, possono darsi come esempi di questo genere, poiché non vi si trova alcuna modulazione prodotta da un *diesis* o *bemolle* accidentali.

Il cromatico, secondo de' tre generi, consisteva in semi-toni e terze minori, come: *si, do, do diesis, mi*.



Il suo nome veniva o dal vocabolo *Zōion*, che significa *il colore*, o, come suppone il P. Panau, dall'essere intermedio fra il diattonico che è il primo de' generi, e l'enarmonico che è il terzo. *Bœzio* e dopo lui *Zarlino* attribuiscono l'invenzione di questo genere a Timoteo di Mileto, contemporaneo di Alessandro Magno. La scala cromatica regolare, nella musica moderna si compone d'una serie di semi-toni maggiori e minori, ascendenti e discendenti secondo che porta la natura de' nostri strumenti: da corda o da fiato.

L'enarmonico era il terzo genere de' Greci e si componeva di due quarti di tuono e d'una terza maggiore: *si, x si, do, mi*.

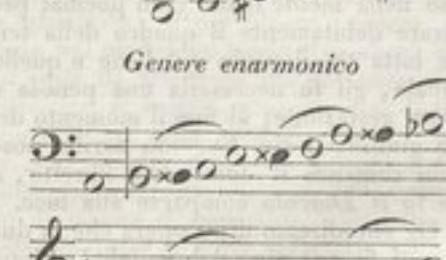
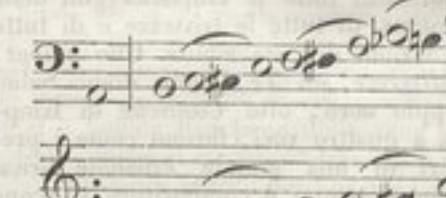
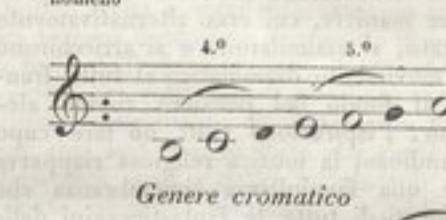
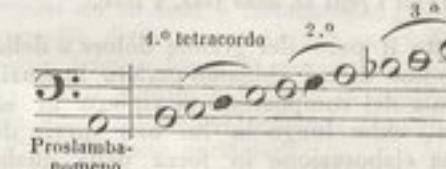


Giacomo di questi generi aveva qualche nota che era propria di lui e le altre erano comuni a tutti i tuoni. *Si, do, mi, fa, la, si, bemolle* appartenevano ai tre generi, mentre che *re* e *sol* erano particolari al diattonico, *do diesis* e *fa diesis* al cromatico, e *si x, mi x, la x*, all'enarmonico.

Il genere diattonico è il più naturale e il più semplice in musica. Nella musica mo-

L'esempio seguente dei tre generi tratto dall'opera del dott. Burney, spiegherà questo sistema più chiaramente di quello che potesse farsi colle parole.

Genere diattonico.



Malagevole oltremodo è determinare l'epoca in cui furono questi differenti generi inventati. Il P. Martini che molto si mostrò erudito in queste cose, pensa che prima di Alessandro Magno altro genere non si conoscesse che il diattonico, nel qual tempo Timoteo imaginò il cromatico, e che l'enarmonico fosse inventato solo verso il tempo di Eratostene il quale morì 194 anni innanzi G. C. Un fatto consolidato da un ragguardevole documento è che Timoteo, che era nato 546 anni avanti G. C., fu bandito da Sparta per avere cambiato lo stile dell'antica musica, il quale prima di lui parrebbe essere stato semplicissimo. Questo documento è il decreto del senato contro Timoteo, che qui peressere singolare,

si riporta: « Considerando che Timoteo di Mileto, venendo nella nostra città (Sparta) ha recato disonore all'antica nostra musica e disprezzato la lira a sette corde; che introducendo una maggiore varietà di note, e aumentando il numero delle corde della lira e dando allo strumento nuova melodia, egli ha corrotto le orecchie della nostra gioventù e dato alla musica nostra una maniera artificiosa ed effeminata in luogo del semplice e regolare genere che ella ha avuto fin qui; che egli ha resa infame la melodia composta nel genere cromatico invece dell'enarmonico⁽¹⁾; il re e gli efori hanno decretato di sottometterlo alla censura, di obbligarlo a togliere le tre corde aggiunte da lui alla lira, e di mandarlo in banda dalla nostra città; apprendano gli uomini da questo esempio a non introdurre in questa città alcun nuovo costume ».

(1) L'antico enarmonico d'Olimpo.

STUDI BIOGRAFICI

Giacomo Meyerbeer

(Fedi i fogli 52, anno 1843, 2 1844).

Sotto il peso del grande dolore e della solitudine di cui abbiamo parlato innanzi, l'anima del compositore si ripiegò in sé stessa, ebbe luogo in lui una specie di intima elaborazione in forza della quale le due maniere, cui erasi alternativamente dedicato, si assimilarono e si arricchirono d'un movimento drammatico al tutto francese. Il fondo del pensiero rimase alemano, l'ispirazione vestì un fare cupo e grandioso; la musica religiosa riapparve come una fanciullesca rimembranza che si adornò di tutte le fantasticaggini della giovinezza, di tutte le tristezze e di tutte le agitazioni dell'età adulta. Uno *Stabat*, un *Miserere*, un *Te Deum*, dodici Salmi a doppio coro, otto *Cantiche* di Klopstock a quattro voci, furono come i precursori di una grande eruzione lirica. Per lungo tempo il compositore si tenne chiuso nella mente il suo gran poema; per maturare debitamente il quadro della terribile lotta tra il genio del bene e quello del male, gli fu necessaria una penosa e stentata gestazione; al fine il momento del parto giunse, il sig. Eugenio Scribe pose a' suoi comandi il domandato libretto, e *Roberto il Diavolo* comparve alla luce.

« Or che diremo d'un'opera che in due soli anni fece il giro del mondo? (Sono queste le parole del biografo francese che abbiam fin qui seguito). Rappresentato per la prima volta a Parigi, il 21 novembre 1831, *Roberto il Diavolo* si guadagnò in breve una popolarità europea (1),

(1) Il biografo francese non dice che in Italia, mercé l'ignoranza degli impresari e l'arte greca e limitata dei nostri cantanti, per la più parte non buoni a figurare che in un solo monotonico genere di musica teatrale, in Italia, dicevamo, il *Roberto il Diavolo*, questo grandioso capolavoro, non comparve che assai tardi e quando già era stato ammirato all'entusiasmo nelle città secondarie della Francia, della Germania, ecc. — Per farsi più addentro a svolgere le ragioni che impedirono al *Roberto il Diavolo* un pronto e rapido accoglimento in Italia, e per ben determinare a quali motivi è da attribuire il non molto favore conceduto anche al presente a questa sublime musica, sarebbe mestieri prendere a minuto esame il grado di cultura musicale degli Italiani, in rapporto con quello della loro cultura sociale e intellettuale. Un simile studio ci obbligherebbe a manifestare delle opi-

popolarità tanto più mirabile quando si osservi che l'opera è appunto per sé stessa della più elevata natura, quando si riflette che il pensiero si agita in essa per entro ad un'atmosfera si alta da crederla impaziente di gustare la nuova partitura che gli si annunziava. Ma il signor Meyerbeer è della pasta di quegli artisti che fanno difficilmente le cose facili; egli, per così esprimerci, si dà ressa di lavorare lentamente, e l'ispirazione non gli soccorre che a forza di meditazione e di laboriosità. Ma finalmente l'opera gli *Ugonotti* venne messa alle prove, e quindi per la prima volta rappresentata nel marzo del 1836.

Anche quest'opera la è una creazione di genio, ma siccome in tutta la musica del sig. Meyerbeer il pensiero musicale, sebbene uno nella sostanza, è quasi sempre l'espressione vera delle situazioni, quindi parve naturale che nell'indole delle ispirazioni e dello stile delle due opere apparisse la differenza medesima che corre fra il diverso ordine di idee cui appartengono i due diversi soggetti. L'azione degli *Ugonotti*, poco più poco meno, s'assomiglia a quella di molti altri drammi; nulla di veramente elevato nelle situazioni; l'amore è la sola passione che faccia le spese della parte più drammatica dell'azione. In *Roberto il Diavolo* l'emozione scaturisce da più alta fonte e più profondamente ti scuote. Dio e Salana, il bene e il male sono come gli attori principali di questo dramma meraviglioso, e per quanto vivo interesse si provi alle commoventi peripezie d'una passione amorosa, riesce difficile cosa il porre ad una misura medesima due concepimenti drammatici così fra loro differenti come sono *Roberto il Diavolo* e gli *Ugonotti*. Considerati come tipo, Marcello, codesta soldato rozzo e fanatico che non rappresenta specialmente il luterano ma lo settario, nel significato più generico della parola, è senza dubbio al di sotto del tipo di Bertram raffigurante il genio del male nella più elevata sua significazione poetica. Valentina, codesta donzella dalle gote brune, ardita e di maschio sentire, che tanto piace a Giorgio Sand, forse perché s'assomiglia un pochino alla sua Leilia e alla sua Silvia, mi seduce molto meno della soave Alice che attinge la propria forza dal proprio candore e dalla propria fede, e che fa orazione a' piedi della croce alla quale si stringe; Raoul, per ultimo, quest'essere stordito e goffo, questo *hanneton sentimental*, come lo chiama Giorgio Sand, che passa tre atti a correre da una ad altra donna, è esso un tipo da potersi porre a confronto di Roberto che lotta fra il cielo e l'inferno?

Roberto il Diavolo è una creazione del genere di quelle che rimangono e segnano epoca nella storia di un'arte. Per giungere a tanta altezza di ispirazione fu duopo andarla a cercare sulle inaccessibili vette ove il solo genio s'aderge, ove Omero trovò la sua *Iliade*, Dante la sua divina *Commedia*, Milton il suo *Paradiso perduto*, Mozart il suo *Don Giovanni* e Chateaubriand i suoi *Martiri*. E nondimeno è certa cosa che il signor Veron, a que' tempi direttore del teatro del grand'Opéra, non senza ostinata ripugnanza ammisse il *Roberto* a far parte del Repertorio, e a stenti acconsentì a lasciarci arricchiere d'un buon mezzo milione!

Dopo questo grande e laborioso parto il signor Meyerbeer si riposò per cinque anni. Alcune sublimi melodie, per canto nioni e a dare dei giudizi che di certo non troverebbero l'imparziale simpatia di gran parte de' nostri lettori. Quindi per non fallire allo scopo ci appigliamo al più prudente partito del silenzio, se pure a miglior momento non ci basterà il coraggio di svolgere senza riguardi l'argomento.

La R.

e pianoforte, il *Ranz des Vaches*, il *Vœu pendant l'Orage*, *Rachel et Nephthali*, le *Moine* ed altre apparvero in questo lasso di tempo, e in frattanto il pubblico era impaziente di gustare la nuova partitura che gli si annunziava. Ma il signor Meyerbeer è della pasta di quegli artisti che fanno difficilmente le cose facili; egli, per così esprimerci, si dà ressa di lavorare lentamente, e l'ispirazione non gli soccorre che a forza di meditazione e di laboriosità. Ma finalmente l'opera gli *Ugonotti* venne messa alle prove, e quindi per la prima volta rappresentata nel marzo del 1836.

Anche quest'opera la è una creazione di genio, ma siccome in tutta la musica del sig. Meyerbeer il pensiero musicale, sebbene uno nella sostanza, è quasi sempre l'espressione vera delle situazioni, quindi parve naturale che nell'indole delle ispirazioni e dello stile delle due opere apparisse la differenza medesima che corre fra il diverso ordine di idee cui appartengono i due diversi soggetti. L'azione degli *Ugonotti*, poco più poco meno, s'assomiglia a quella di molti altri drammi; nulla di veramente elevato nelle situazioni; l'amore è la sola passione che faccia le spese della parte più drammatica dell'azione. In *Roberto il Diavolo* l'emozione scaturisce da più alta fonte e più profondamente ti scuote. Dio e Salana, il bene e il male sono come gli attori principali di questo dramma meraviglioso, e per quanto vivo interesse si provi alle commoventi peripezie d'una passione amorosa, riesce difficile cosa il porre ad una misura medesima due concepimenti drammatici così fra loro differenti come sono *Roberto il Diavolo* e gli *Ugonotti*. Considerati come tipo, Marcello, codesta soldato rozzo e fanatico che non rappresenta specialmente il luterano ma lo settario, nel significato più generico della parola, è senza dubbio al di sotto del tipo di Bertram raffigurante il genio del male nella più elevata sua significazione poetica. Valentina, codesta donzella dalle gote brune, ardita e di maschio sentire, che tanto piace a Giorgio Sand, forse perché s'assomiglia un pochino alla sua Leilia e alla sua Silvia, mi seduce molto meno della soave Alice che attinge la propria forza dal proprio candore e dalla propria fede, e che fa orazione a' piedi della croce alla quale si stringe; Raoul, per ultimo, quest'essere stordito e goffo, questo *hanneton sentimental*, come lo chiama Giorgio Sand, che passa tre atti a correre da una ad altra donna, è esso un tipo da potersi porre a confronto di Roberto che lotta fra il cielo e l'inferno?

Insomma, il tutto ben pesato, è chiaro che il concetto degli *Ugonotti* non vale quello di *Roberto il Diavolo*; ma debbe ad un tempo osservarsi che nella responsabilità di questa parte dell'opera il signor Scribe ha da star per metà almeno col compositore (1). Ora, per quanto riguarda la

(1) Osserviamo di nuovo che i principali pensieri di questo scritto biografico sono dovuti ad una elegante pena francese, e ciò facilmente indovina chi noti a qual punto la critica musicale sia in esso s'abbandona all'osservazione intuisiva della natura drammatica del poema. Questo genere di analisi, in fatto di opere in musica, è tutto proprio de' Francesi e dei Tedeschi, i quali così procedendo hanno saputo recare quel genere di studii a un grado d'elevatezza, cui noi Italiani non siamo ancora ben avvezzati, e ciò per la nostra tendenza a fare stima dei prodotti delle arti ben più in rapporto alle impressioni materiali che ne riceviamo che non relativamente al vero loro valore estetico.

parte puramente musicale degli *Ugonotti*, se a un profano mio pari è permesso profferire un giudizio, dirò che la è molto lontana dal sembrarmi superiore a quella del *Roberto*; la strumentazione, dicesi, è piena di scienza; ma in questo torrente di armonia strumentale le idee melodiche vi appaiono rari nantes in gurgite vasto. Di bellissimo effetto vi è senza dubbio il corale di Lutero, sebbene rechi un pochino il carattere di una salmodia; ma nei tre primi atti trovasi una sola melodia che, commossa, rapisca, trasporti? La romanza, *Plus blanche que la blanche hermine* è disegnata con molta finezza, nol nego, e difficilissima ad eseguirsi, a quanto dicono; l'accompagnamento sulla viola d'amore mi sembra una graziosa invenzione, ma il canto per sé stesso mi pare ben poco originale. Il duetto del terzo atto sarebbe ammirabile, se non scemasse di pregio per la natura troppo insipidamente anacronistica della situazione. Il quarto e il quinto atto sono di una bellezza incontestabile; il terzetto finale tra Raoul, Valentina e Marcello è un vero capolavoro che vale per sé solo un intero spartito.

Dagli *Ugonotti* in poi, val a dire da sei anni in poi, il signor Meyerbeer si è dedicato, con una lentezza a lui consueta, ad una grande composizione che da più mesi ci si viene annunziando come che debba incontanemente apparire. Era dapprima intitolata il *Profeta* (*Le Prophète*), ma oggi ella si chiama gli *Auabattisti* (*Les Anabaptistes*) e qual sia pur per essere il suo destino, può predirsi in preventione che la sarà improntata del marchio che costituisce l'originalità della terza maniera del signor Meyerbeer. Già il solo suo titolo ci preavverte che avremo una fusione della musica religiosa e della musica drammatica. Questa fusione presto alle ultime composizioni dell'autore del *Roberto* una tal quale aria severa e solenne che è tutta sua, e dagli entusiasti la fa considerare come la più alta espressione del genio musicale moderno. E tuttavia v'ha ancora in Germania certi estetici i quali si ostinano a sostenere che le ultime opere del signor Meyerbeer non sono che un assieme di splendidi luoghi comuni, un ingegnoso contesto di minute vaghezze e di posticcie eleghanze combinate con una scienza che puzza un pochino di pedantismo.

Per quanto uno voglia accusarsi ignorante in simili materie, non troverà gran fatto difficile cogliere fra questi due estremi opposti il vero termine medio. E pertanto, non tornerà difficile additare nello stesso *Roberto il Diavolo*, a lato a una grande fecondità d'armonia, una tal quale aridezza melodica, un gusto troppo marcato per gli accordi dissonanti, e sovraccio uso delle transizioni repentine o per inganno, come si dice con termine scientifico, maniera di comporre che qui e qua fa parere le partiture del signor Meyerbeer stentamente elaborate. Ma ciò che fa essere la musica del celebre maestro un cibo troppo duro e greve alla digestione per certi stomaci che senza misura se ne pascono, ciò che molte volte stançò quel povero Nourrit, ciò che non poco contribuì a logorare l'organo vocale di madama Falcon, e finirà per spegnere la voce di Duprez se non si mette in guardia contro le seduzioni di *Roberto il Diavolo*, egli è l'amore eccessivo che porta il signor Meyerbeer alla parte più splendida del suo ingegno. — La strumentazione. Ho già fatto

cennio, al principiar di questo scritto, della ripugnanza istintiva che nelle sue opere mi ispirano certi effetti di armonia strumentale dovuti agli strumenti d'ottone; un giovine compositore che dà alte speranze di sé, interrogato da me sulla causa logica di questo fenomeno, me lo spiegò così:

« V'ha nella musica una parte puramente materiale, la sonorità, sulla quale riposa la scienza della strumentazione. L'orecchio nostro può venir ben diversamente colpito da una medesima idea musicale, secondo che ella è resa da uno strumento d'ottone o di legno, ovvero da uno strumento da arco. Condurre de' soldati all'assalto con de' violini sarebbe assurdo, e tuttavia si ponno ben eseguire sul violino quelle medesime marce che si suonano sulle trombe. Da che derivano codeste differenze negli effetti di una causa stessa, se non se da questo che l'orecchio, indipendentemente dall'idea, è colpito dal suono, e che l'impressione è altrettanto più viva in quanto ella va a ferire la parte puramente fisica della nostra organizzazione? — Ora, la è appunto questa sensibilità, veramente materiale, cui il signor Meyerbeer troppo spesso mira a scuotere. Pare che talora egli difida o del suo genio o dello spirito di coloro che lo ascoltano; ed è per lui poca cosa aver un'idea felice se non la affida allo strumento più sonoro e più potente d'effetto sugli organi sensori del suo uditore. Ed ecco da che deriva una tal quale musica assordante, certa specie di accompagnamenti che obbligano il cantante a sforzi eccessivi e fatali, una strumentazione che a lungo andare produce sull'orecchio il risultato stesso che produce l'uso abituale dei cibi conditi di troppe droghe sul guasto palato de' ghiottoni; in una parola il signor Meyerbeer possiede in modo ammirabile la sapienza della strumentazione, ma ne abusa ».

Nato prussiano, il signor Meyerbeer si è fatto perfettamente francese e per lo spirito e per la lingua; egli ha ricevuto dalla gloria i suoi attestati di naturalizzazione, egli ama Parigi come sempre si ama il teatro de' propri trionfi, egli è membro corrispondente dell'Istituto di Francia, e fra tutti gli ordini di che ha tempestato il petto, quello ch'egli predilige è la decorazione d'ufficiale della Legion d'onore. Come uomo il signor Meyerbeer, si dice, ha un carattere dolce, affabile, modesto, benché passionato per il fumo dell'incenso, codesto alimento degli dei della terra e dell'Olimpo. Egli attinge le sue ispirazioni, non già da un nettare generoso, come erasi falsamente divulgato, ma da una buona tazza di acqua fresca; e il maggior rimprovero che veramente ei si meritò gli è questo che troppo di rado ei scrive pel Teatro, e quindi troppo di rado da occasione ai suoi ammiratori di prodigargli un ben meritato entusiasmo.

X. Y.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

L'ARMIDA, NUOVA AZIONE COREOGRAFICA.

Riflessioni generali.

Prima comparsa di Mad. Elsler.

Al teatro alla Scala s'è dato sere fa un nuovo ballo eroico fantastico, l'*Armida*, che al pubblico non gradì gran fatto. Ne spiace dover confessare che anche questa volta il pubblico ebbe le sue belle e buone

ragioni di non fare lieto accoglimento a questa novità coreografica. L'azione è per sé stessa troppo povera di contrasti drammatici, o vogliam dire, manca al tutto di quel movimento di passioni e di quel vivo gioco d'affetti che vuol si indispensabile a tener in sospeso l'attenzione dello spettatore, e di emozione in emozione trascinarlo quasi suo malgrado a subire l'impero prepotente dell'illusione teatrale. L'episodio di *Armida*, con tante dovizie di splendida poesia svolto nell'immortale poema di Torquato, è una stupenda invenzione, ove lo si prendi nel senso in che volle darcelo il poeta, vale a dire quale un'allegoria immaginosa pittura di uno de' tanti contrasti che resero si arduo il conquisto della città santa. Annestato nella vasta e grandiosa tela e alternato con altre diverse cavalleresche peripezie, quell'episodio serve mirabilmente a compire il grandioso concetto; è una ingegnissima parte d'un tutto meraviglioso, è un incomparabile quadro ove lo si consideri posto nel debito suo punto di vista, fra mezzo a tante altre pitture, tutte assieme destinate a compire le poetiche ragioni della grandiosa e complicata macchina epica.

Ma tolto dal suo luogo, scomparso

dagli altri membri del tutto, e messo a reggersi da sé solo e isolatamente, quell'episodio diventa cosa troppo vuota d'interesse, troppo fiaccia di concetto, e oserei dire, quasi puerile e al tutto in contrasto colle idee eroiche cui pretende risvegliare nell'animo dello spettatore.

E per verità a voler ridurre ai più semplici termini il pensiero dominante in questo ballo dell'*Armida*, con tanto sfarzo prodotto ora sulle nostre grandi scene, abbiamo nulla meglio di una scaltra femmina che, non d'altro forte che degli insidiosi suoi vezzi e delle ingannevoli sue occhie, si piglia bravamente a gabbo il profondo senno di quella cima di guerrieri e d'eroi, il gran Goffredo, e con quattro amabilissime moine tira nella amorosa sua rete il fiore de' paladini crociati; indi, poichè si è bessata ben bene delle vanie loro proteste, coglie al medesimo tranello il formidabile Rinaldo venuto per liberare i compagni, e gode al vederselo intorno farle da spasmato; e per ultimo, caduta ella stessa nel medesimo laccio tesò altri, sentesi vinta da arti delle sue più potenti, si instizisce, si smania, e per eccesso di femminile dolore cade svenuta al suolo, ecc. Or si domanda come mai questo debole e bizzarro aneddoto galante, degno tutt'al più di servire d'argomento a una commedia cui fosse a darsi per titolo: *Le astuzie amorose ossia i Paladini cucullati*; si domanda come poteva mai bastare a somministrare sufficiente sostanza di interesse, di calore e di animato contrasto ad un coreografico componimento che volesse offrire al nostro colto e intelligente pubblico sotto le grandi e splendide forme di una azione eroico-fantastico-mimica?

I signori coreografi che a' nostri tengono lo scettro della coreografia in Italia, hanno, a debole mio giudizio, il gran torto di non curare abbastanza la scelta dei tèmi, di non ponderare abbastanza le condizioni indispensabili in una finzione scenica qualunque, vale a dire il contrasto delle passioni, la lotta degli affetti, il movimento insomma di tutte quelle suste morali dai cui gioco più o men vivo risulta. A così dire, la forza vitale, il principio animante

d'ogni azione teatrale, e senza del quale, addio effetto, addio emozione, addio interesse, ma noja, ma sbadigli, ma insoddisfazione.

Chi pigliasse ad esame le tante e tante composizioni coreografie, date sulle nostre grandi scene in questi or passati anni, e pressoché tutte infastidite sorte, rischierebbe di leggerli a mostrare che la maggior parte ebbero cattivi destini appunto per la infelice scelta de' tempi tutti mancanti, questi più questi meno, delle vere ed uniche condizioni vitali indispensabili a codesta foggia di spettacoli. E questo tanto più francamente affermiamo in quanto che, ove si tenga conto dei gravi dispendii generosamente sostenuti dall'Impresa, non può darsi la colpa alla povertà dei mezzi, ma è tutta da attribuirsi al cattivo impiego di questi. Affermiamo con qualche compiacenza una verità. La Scala è il primo teatro d'Italia per quanto riguarda il valore degli artisti primari, la quantità notevole del personale, la superiorità incontrastabile del corpo di ballo, la ricchezza della suppellettile scenica, ecc. Eppure com'è mai che con questa veramente prodigiosa abbondanza e sceltanza di materiale si riesce di solito a' sì gretti risultati? Com'è che mentre l'Impresa non arretra mai nell'assumere qualunque più grave spesa pel clamoroso successo delle diverse azioni coreografie che ella offre al pubblico, i suoi sforzi ottengono sempre si ingrato compenso? Non lo ripeteremo mai abbastanza: la causa vera di questo infelice risultato è tutta da cercarsi nella insufficienza del primo pensiero inspiratore. L'arte del coreografo, come la intendeva quel forte ingegno di Viganò, è arte di creazione poetica, non di sola tecnica esecuzione: far smovere con buone norme di scuola le masse delle comparse; far dialeggiare con tutte le astruse regole della professione i personaggi del dramma musicale; distribuire in sei, otto o dieci parti, con maggior o minor sfoggio di trasformazioni sceniche, un complicato contesto di casi; interporle le varie scene di colpi di sorpresa più o meno felicemente raccomandati all'ingegno del maeclinista o del pittore, è senza dubbio una delle parti che costituiscono la perizia dell'autore coreografo, ma non è certo la principale. Questa bisogna cercarla un po' più in alto, e fuori della pratica materiale del palco; bisogna cercarla prima di tutto nella potenza inventiva del coreografo, poi nella sua cultura intellettuale, poi nel suo sentimento del bello, poi nella finezza del suo gusto, nelle risorse di una fantasia ferace, nutrita da vaste e abbondanti letture, ecc., ecc. Or mandiammo noi: ci si additino i coreografi i quali, dai Gioja e dai Viganò in poi, abbiano saputo pretendere a buon diritto questi vantì? Abbandoniamo al sagace lettore l'ingrato carico di dedurre da queste premesse le conseguenze più naturali del nostro ragionamento.

Per ora ci limitiamo a conchiudere facendo le nostre congratulazioni coll'Impresa per aver offerto e dati al coreografo tutti i possibili aiuti atti ad assicurare un trionfante esito al nuovo ballo, e col manifestare il nostro rammarico perché tanta dovizie di mezzi sia stata si poco accortamente impiegata. Abbiamo lusinga però che dovendo prodursi in altra azione minima, la signora Eissler, artista a buon diritto avvalorata da una splendida fama europea, potrà al più presto cogliere an-

che nella parte mimica quegli onori che con sfoggio di straordinaria bravura, seppero meritare quale danzatrice.

B.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

PARIGI. TEATRO ITALIANO. *Don Pasquale* di Donizetti. Ecco tornata l'ilarità a questo teatro: non si tosto si udi che Lablache vi riponeva il piede, il sorriso nel corso su' labri di tutti. Era l'amico che da lungo tempo si aspettava; era il più magnifico ornamento che riponevano a bellissimo quadro; era Lablache che con se riportava i Bartolo, i Dulcamara, i don Magifico, i Bucefalo, i Geronimo, i Leporello, i Podestà, i Don Pasquale. E quest'ultima opera era sempre tra le più gradite, e senza l'altro per eccezione disperavasi omni di poterla più rivedere. E Lablache, mostrando la più decisa simpatia per questo Don Pasquale, ha voluto che gli servisse d'intermediario fra desso e il pubblico nell'ora in che compariva nuovamente sulle scene. L'accoglimento fu quale poteva aspettarsi: il buon umore fu universale: non parlavasi con gioja che di Don Pasquale e di Lablache; questi due nomi formavano una sola cosa, grata, piacevole a tutti. Madama Grisi fu sempre egualmente la vispa, la maliziosa Norina che mette alla dispersione il vecchio innamorato. Ronconi, nell'assumere la parte del dottor Malatesta, ha dato ad essa quel risalto che dapprima non conosceva ed ha mostrato quanto grande partito vi si poteva trarre: franco, gaio, disinvolto egli ha cantato ed agito da sommo artista; e degno compagno di Lablache, ha fatto meglio conoscere quale prezioso acquisto abbia in lui fatto l'impresa. Mario ha spiegato la sua bella e limpida voce, ed è stato applauditissimo. Tutti furono contenti e al partire del teatro tutti si congratulavano del ritorno di Lablache. Nella sera a beneficio di Ronconi davasi il *Barbiere di Siviglia*, e tutti sanno come Ronconi disimpegnò la parte dell'astuto Figaro.

G. M.

Il primo giorno dell'anno riesci brillantissimo per l'entrata dell'Opéra. Davasi il *Guglielmo Tell*. Il pubblico era affollatissimo e tutti gli artisti greggiarono di zelo. Avvi nel teatro de' momenti di vivacità ed energia, come ve n'ha di languore e di lasseza, senza che talvolta alcuno possa rendersi conto di questo fenomeno. La signora Dorus-Gras, Barroilhet, Levasseur, Massol e Octave hanno cantato perfettamente. Duprez soprattutto, nella parte principale, aveva ritrovato tutta la forza e la freschezza di voce che possedeva all'epoca de' suoi debuti. Nel duetto del secondo atto e nel terzetto che segue, ha eccitato trasporti d'entusiasmo. Nell'aria dinata, dopo aver deliziosamente eseguito il cantabile, egli ha vibrato con straordinaria energia, la frase *suz-moi*. A questo punto i bravi e gli ex-vira raddoppiarono. Al cader della tela, il gran cantante è stato ridomandato più volte.

La parte principale della *Sirena*, opera comica in tre atti, dei signori Scribe e Auber, è affidata a madriglia Lavoye, che finora non ha agito e cantato che nelle opere di questi due autori.

Cagliostro, opera comica in tre atti, deve essere andata in scena il 15 di questo mese.

Ecco la nota dei compositori di cui seguiranno a Parigi spartiti nuovi o non ancora intesi su quelle scene: Nérée: Adam, Auber, Balfe, Boulangier, Burgmüller, Castil-Blaze, Donizetti, Flotow, Halevy, Lefèvre, il fa Mongou, Persiani, Thomas. Totale, tredici compositori che si divisero i teatri consacrati alla musica.

L'associazione degli artisti di musica belgi, fondata nel 1826 a Bruxelles, sotto il titolo di *Société d'Apolton*, si è ora ristabilita su basi proprie ad assicurarne la solidità e la durata. Il ministero dell'interno, cui fa sottomesso il progetto di regolamento, ha promesso di accordare la sua protezione ad una società, che ha il doppio scopo del progresso dell'arte, e del sollevamento degli artisti disgraziati.

Il celebre Strauss, già ricompensato con medaglia d'oro per servizi prestati nell'ultima stagione alle acque di Vichy, è stato nominato direttore delle sale, balli, e concerti di questa residenza. Nessuno era di lui più debole d'una tal distinzione, la cui notizia impegnava gran folla di scelti amatori a prendere nella ventura estate la via dell'Auvergne. Dei valzer, delle quadrille e certi meravigliosi, uniranno il loro bello, la loro gaietà alla bellezza de' luoghi e alle deliziose passeggiate.

Idem.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

REVUE THÉÂTRALE

Collection périodique de Fantaisies élégantes
sur les motifs les plus favoris
des nouveaux Opéras
pour deux Flûtes

PAR
J. PAMBRACIUS
Op. 15.

14925 N. 25. Première Fantaisie sur Don Pasquale de Donizetti.	Fr. 4 50
14924 " 24. Seconde Fantaisie, idem	4 50
14925 " 25. Première Fantaisie sur I Lombardi di Verdi	4 50
14926 " 26. Seconde Fantaisie, idem	4 50

VARIATIONS BRILLANTES

ET FINALE

SUR UN THÈME DE LA

SONATE
pour Violon

avec accompagn. d'Orchestre ou de Piano

PAR
A. MARZOCCHINI
Op. 2.

15733 Avec Orchestre	Fr. 8 —
15734 Avec Piano	5 —

NABUCODONOSOR

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI
ridotta per Flauto solo

DA

L. PAGANI

15483 Atto I	Fr. 4 —
15484 " II	2 50
15485 " III	2 50
15486 " IV	1 50
L'Opera completa	8 —

N.B. Ne fu già pubblicata altra riduzione per Flauto solo nel genere difficile, cioè in forma di Studj, sotto i numeri 14477 al 14180.

Pezzi nuovamente aggiunti a Parigi

DA
GAETANO DONIZETTI

ALLA SUA OPERA

MARIA DI ROHAN

(PER CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE)

15817 Séguito della Preghiera nell'Atto III, Benigno il cielo arridere, per S. Fr. 1 50	
15818 Ballata, Per non istare in ozio, per C. " 1 75	
15819 Cav., Son leggero, è ver, d'amore, per C. " 1 —	
15820 Caballetta della Romana nell'Atto I, A te, divina immagine, per T. " 1 —	

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 4.
DI MILANO

DOMENICA 28 Gennaio 1844.

La musica, par des inflexions vives, accentuées, et pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, jouent la nature entière à ses variées imitations.

ANTOLOGIA CLASSE & MUSICALE.

Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale.

J. BOUSSOLE.

La musica, par des inflexions vives, accentuées, et pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, jouent la nature entière à ses variées imitations.

La pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centoquindici pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSE & MUSICALE.

— Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centoquindici pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSE & MUSICALE.

— Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale.

La pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centoquindici pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSE & MUSICALE.

— Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale.

La pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centoquindici pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSE & MUSICALE.

— Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale.

La pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centoquindici pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSE & MUSICALE.

— Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale.

La pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centoquindici pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSE & MUSICALE.

— Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale.

La pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dod

Queste armonie di viole, violoncelli e bassi, come già notammo parlando delle Sette parole di Mercadante, sono di un carattere religiosissimo. Il signor Labarre asserisce che il celebre salmo di Allegri non ottiene più il maraviglioso effetto di altri tempi, a motivo che più non si conosce il vero modo di cantarlo, specialmente dopo che mancarono i musici castrati. Non sapremmo ben dire se ciò sia vero o falso; bensì ne duole che l'arte del canto sia fra noi così decaduta da potersi a stento sentire una musica da Chiesa ben eseguita, massimamente per ciò che riguarda i grandiosi pezzi d'insieme. Ciò proviene non tanto da mancanza di buona scuola, quanto da un certo principio egoistico, per quale i nostri cantanti, quanto più sono capaci ed abili, tanto più si credono in diritto di esimersi dal cantare nei pieni; e se pure vi aprono la bocca, lo fanno con tanta sbadataggine o malavoglia, che il povero compositore ne va disperato. Per questi non vi sono altri pezzi meritevoli di attenzione che gli *a solo* o *duetti* con qualche raro pezzo concertato, e intanto quelli a pieno coro dai quali si possono ottenere mirabili effetti, se eseguiti con perfetta unione, restano per solito affidati a cantanti di assai minor conto e per abilità e per voce, dai quali per lo scarso numero di prove che d'ordinario si fanno non si può nemmeno ricavare tutto che dar potrebbero.

E se così si adopera coi maestri viventi e dirigenti in persona l'esecuzione dei propri lavori, si può ben argomentare come debbano venir travisati quelli degli antichi, la cui interpretazione riesce sovente difficile a maestri di squisito sentire, e in quello stile versatissimi. Per tal motivo molti dei pezzi in cui è diviso il nuovo *Miserere* stenteranno ad avere fra noi una esecuzione soddisfacente, sebbene il canto camminì semplice e naturale.

Quanto più una musica segue (siccome questa) passo passo la parola, esprimendola piuttosto col complesso di tutti gli elementi che non con quei motivi scoperti tanto prediletti al pubblico, ma che darebbero al canto del salmo un carattere troppo elegante, tanto più richiede una perfetta accentuazione, e quel ben graduato chiaro-scuro, quel crescere e diminuire dei suoni eguale in tutte le parti, per cui è tanto celebrata la Cappella Pontificia e che sono la vera vita di qualunque musica.

Né v'ha dubbio che il chiarissimo autore così l'intenda avendo egli notato persino i luoghi della respirazione, cosa di cui non vi è esempio nella musica antica, certamente perché i cantanti d'allora erano più dei moderni attenti e perspicaci.

Il *Miserere* di Donizetti non è diretto a blandire i sensi, ma a fare profonda impressione nell'animo; al quale scopo è sommamente acconciò lo stile largo e per lo più fuggato, condito di belle armonie che da bel principio rapiscono l'animo in un'estasi religiosa, e lo dispongono a pietosi pensieri.

Noi non istaremos a farne una minuta analisi potendosi di leggeri esaminare l'opera intera dagli amatori, e vedere quella che ne diede il sig. G. Prinz nella *Gazzettamusicale* di Vienna (50 settembre 1845), articolo scritto con somma penetrazione e giuste vedute. Diremo solo i pezzi che più ne piacquero i quali sono: il coro N. 4, il terzetto a canone per soprano, tenore, e basso N. 7, il solo del soprano N. 11, e la fuga finale tessuta con molta chiarezza ed ottimamente istruimentata.

Nella seconda battuta del canto del primo numero troviamo un accordo di 4⁴, 4⁴, 8⁴, 5⁴, senza 5⁴, che ci sembra sarebbe stato più armonico se avesse avuto questo intervallo nel tenore.

Convien dire che questo numero sia stato quasi interamente rifatto perché non concorda colla descrizione che ne fa il sudetto signor Prinz, il quale sembra ciò nulla meno lo avesse presente. La riduzione stampata dal signor Ricordi siccome fatta dall'autore stesso è fedelissima alla partitura che abbiamo sott'occhi (5). Lo stesso Prinz nota alcuni errori di prosodia, di cui riguarda i grandiosi pezzi d'insieme. Ciò proviene non tanto da mancanza di buona scuola, quanto da un certo principio egoistico, per quale i nostri cantanti, quanto più sono capaci ed abili, tanto più si credono in diritto di esimersi dal cantare nei pieni; e se pure vi aprono la bocca, lo fanno con tanta sbadataggine o malavoglia, che il povero compositore ne va disperato. Per questi non vi sono altri pezzi meritevoli di attenzione che gli *a solo* o *duetti* con qualche raro pezzo concertato, e intanto quelli a pieno coro dai quali si possono ottenere mirabili effetti, se eseguiti con perfetta unione, restano per solito affidati a cantanti di assai minor conto e per abilità e per voce, dai quali per lo scarso numero di prove che d'ordinario si fanno non si può nemmeno ricavare tutto che dar potrebbero.

E l'ignoranza di questa lingua che fu un tempo parlata dai nostri padri nella patria nostra, e di cui dobbiamo far uso nella musica sacra, dovrebbe oramai essere riguardata dai maestri italiani siccome vergognosa. Essa conduce a controsensi, a trasposizioni erronee, a falsa prosodia, ed è poi quasi impossibile che le parole più significative abbiano la loro vera espressione, e si trovino ben collocate.

Chi è zelante dell'onore nazionale si ricordi che il correggere i nostri difetti è la risposta migliore alle accuse che ci fanno gli stranieri.

A questo bel lavoro il chiarissimo maestro ne aggiunse un altro assai pregevole per dotta fattura, semplicità di stile, ed espressione. Intendiamo parlare dell'*Ave Maria* di cui fa cenno l'articolo di Labarre, la quale parimenti è pubblicata dal signor Ricordi. È una musica tutta spaurita divisione e confidenza affidata ad un soprano con coro, figura l'uno del celeste nunzio, l'altro della Cattolica Chiesa che si rivolge alla Consolatrice degli afflitti. L'accompagnamento che, nella prima parte, è a sole viole, violoncelli e bassi con sordini, sembra esprimere la quiete che regnava nella modesta cella, e il raccolto con cui la gran Vergine orava nel momento che fu dall'angelo salutata quale benedetta fra le donne. I violini entrano solo dopo il coro nella seconda parte. Il tutto forma una specie di ricercato in cui nulla trovi di troppo comune o triviale, e si risente di un misto di scuola italiana e tedesca dei migliori tempi.

Mentre adunque per l'una e l'altra di queste sacre composizioni tributiamo al celebre maestro le più sincere lodi, desideriamo che egli voglia continuare in questo genere, nel quale può riuscire a grandi cose e adoperarsi, non a salvare (come dice il critico Vienese), bensì ad illustrare sempre più l'onore italiano, ed a promuovere il ristabilimento della vera musica sacra nella patria comune. *Boucheron.*

(5) Forse vi ha pure qualche incertezza nella traduzione di questo articolo dal tedesco all'italiano, e ciò per la molta fretta con cui venne fatta.

BIBLIOGRAFIA.

STUDI PER PIANOFORTE DI GOLINELLI

Da che Clementi insinuò la prima raccolta di *Studi* quindi divenuta celebre sotto la denominazione di *Gradus ad Parvaassum* e Cramer pubblicò i rincastri suoi *Esercizi*, opere eminentemente classiche che ogni suonatore di pianoforte ha imparato e imparerà,

comparve una tale quantità di collezioni sotto diversi titoli, di proteiforme genere, di differente merito, da potersi affermare tutti i moderni pianisti-compositori averne prodotto più di una a servirsi di manifestazione della maniera, della diteggiatura, de' portamenti propri a ciascuno, e ciò fortunatamente per l'arte, che gli *studj* per pianoforte (in buon punto segui, il ripetiamo) oppongono un valido freno alla strabocchevole invasione di futi fantasie a pot-pourri. Senza gli *studj* la musica del saviano strumento-ormonico, in si deplorabile trascrizione delle sonate, sarebbe forse già caduta in una obbrobriosa rovina in quanto ad invenzione ed a condotta. Le modelli *studj* trovansi unite le prerogative di un vero pezzo di musica all'utilità di un esercizio; le idee poetiche emanano in mezzo a brillanti passi in cui sono sviluppate tutte le risorse meccaniche dell'istrumento, la forza dell'espressione vi emerge assecondata da caratteristiche andamenti, e l'orecchio viene allenato; la mente interessata, il cuore commosso, e ad un tempo le dita addestrate ad ogni sorta di difficoltà. In una parola gli *studj* sono il meglio che vi offrono i pianisti della nostra epoca, e noi non possiamo che protestare la nostra gratitudine e sollecitare gli esecutori a dar la meritata preferenza a questi gioevoli compimenti, fulgida gloria di Mosechels, Chopin, Henselt, Bertini, Kessler, Kalkbrenner, Hiller, Liszt, Czerny, Döhler, Thalberg, ecc., ecc.

I dodici *studj* dal Golinelli dedicati all'egregio Hiller, sono un'opera d'ispirazione e di gusto e di un tratto didattico. In essi devono lodare i seducenti pensieri, i quali di uno squisito animo melifugo fan piena prova; la chiarezza e temperanza del piano; l'efficacia de' dettagli; la varietà de' chiaro-scuri; la corruzione, ed agevolezza de' portamenti in ciascuna numero tendenti ad un preluso scopo, e l'elegante e non mai ricercato travaglio. Il giovane pianista holgneze a nostro credere (ed abbiamo buone ragioni per lusingarci che la nostra opinione possa esser parteggiata) offre una raccolta la quale, oltre a consigliare ed accrescere la sua riputazione, deve pure contribuire a rendere gli oltranzismi meno verso di noi disdegno in proposito delle composizioni pianistiche ed i nostri editori e musicisti più fidanti negli scrittori indigeni. In musica tutta Europa per noi è un solo paese; il vero bello dovunque rimane tale, e dovunque deve essere in pari grado rispettato; le patrie e le destinazioni dei nomi non contano, vuolsi guardare l'entità e lo spirito della cosa: non abbiamo alcuna prevenzione di scuola, né di nazione, né di persona, e perciò ora tributiamo i debiti onori agli studj del modesto Golinelli, col medesimo impulso con cui tempo fa esaltavamo il profondo Sphor, o l'acclamato Thalberg, ecc. Certamente assai ci godrebbe l'animo se più spesso ci venisse proposta occasione di esaltare i lavori de' nostri strumentisti.

A fine i lettori possano formarsi un'idea dell'opera a cui questi cenni son diretti, passeremo in breve rivista tutti i dodici numeri che la compongono, avvertendo, che per difficoltà materiale, in pieno non va ascrivita a quelle di maggior forza e complessità.

Il N. I - *do - allegro - 2/4* - principia da alcune battute a piacere, ove l'andamento del pezzo è accentuato a modo di reminiscenza: la melodia e l'armonia di questo studio, sempre insinuanti, sono omogeneamente svolte fra un incalzante successione di animati passi ad ottime ripetute or da una mano ed or dall'altra, per eccellenza accentuali, in ispirier l'addio energicamente dalle ottime si passa agli accordi e si riprospone in un fortissimo di un effetto irresistibile, ed a cui succede un delicato brano sotovoce che da miglior spicco all'imponenza de' periodi fra cui è posto.

Il N. II. - *si bemolle - allegro - 9/8* - non si raccomanda gran fatto per novità; è però trattato da mano maestra e, mani-nata sempre nella stessa figura, interessa fino al suo compimento.

Nel N. III. - *fa minore - presto - C* - in certo qual modo si rifigura un sussurro che da prima osa sommerso da lungi e che a poco a poco va rendendosi più forte, e che quindi torna a decrescere ed affievolirsi; e paro che l'unisono legatissimo soddisfacentemente lo caratterizza. Alla terza facciata si involge in una misteriosa significazione alle frasi marine della mano sinistra, mentre la destra prosegue il primitivo passo.

Il N. IV. - *mi bemolle - allegro - C* - verrà preferito da sicuri pianisti: la difficoltà n'è rilevante, le bellezze sonni di primo ordine: con intelligenza è basato dietro un brillante seguito cromatico di quartine ad ottime (a cui è affidata la melodia) alternate con note semplici. Coloro che accuratamente lo studieranno ne ritrarranno vantaggioso compenso e non vulgar diffetto.

Il N. V. - *si - andante mosso - C* - si distingue per nobiltà dello cantilene a meraviglia coniugata e sostenuta da un saldo accompagnamento per decime a semicrome con quattro semiminime ogni battuta. Questo commendevolissimo studio evidentemente dimostra la rara diligenza dal Golinelli usata nello stemperare la sua raccolta.

Il N. VI. - *la minore - allegro - 5/4* - il più breve

ed il meno importante di tutti per lo spiccatto ritmo e per la sua vivacità può tener le veci di un valzer.

Il N. VII. - *mi minore - andante - 6/8* - felicemente concepito e condotto in sette pagine fra l'insistenza di alcune note gettate ad incrinichiamiento dalla mano sinistra, e fra un leggero e scorrevole tratto a semitoni ognor riproducentisi a cui son sovrapposte delle graziose frasi, da taluno venne segnalato per più preziosa gioiello di questa collezione.

Il N. VIII. - *la bemolle - allegro - C* - pare a note rilassate a due mani per unisono col canto ad ottava (ricorda alquanto Beethoven), né noi sapremmo asserire se ciò sia piuttosto un difetto che un pregio: le creazioni del sonnoso almanacco tornano ognora gradiate. Nel contesto dell'effettuoso pezzo a quattro tempi trovassi per ben cinque volte introdotto il 6/8, licenza appoggiata a conoscuti esempi.

I compositori dell'epoca attuale, cortigiani del mestiere, conoscono queste diverse modificazioni; ma meglio che per esse noi scriviamo per le altre persone del mondo; queste possono difficilmente farsi una giusta idea della poca armonia che esiste fra quelli che particolarmente coltivano questa scienza civilizzatrice; e per non citar qui coloro i quali s'occupano dell'armonia relativa agli strumenti a fiato, noi parleremo delle difficoltà relazioni che esistono fra quelli che li fabbricano, quelli che li suonano, ed i compositori che scrivono per questi strumenti.

I violinisti dell'epoca attuale, cortigiani del senso uditorio di nostri strumentari, si mettono alla ricerca di tutte le sonorità ch'è esistono nella natura, e che possono apprezzarsi per mezzo della scienza degli acustici e dell'industria de' nostri fabbricatori.

Il violino è giunto da lungo tempo all'apogeo della sua facoltà sonore; egli è del tutto un strumento perfetto, ed invano si è cercato fargli subire delle modificazioni, de' perfezionamenti che altro non furono in realtà semonché devianziali non sanzionati dagli artisti. La viola e il violoncello, strumenti della medesima famiglia del violino, sono felicemente rimasti, come questo nell'istrumento, stazionari nella loro perfezione. Non così avvenne dell'antica arpa e del moderno piano, ai quali gli attuali fabbricatori e soprattutto Erard, hanno arrecciat si felici cambiamenti, sia per la costruzione, il meccanismo, la solidità, sia per il prolungamento, la rotolondità, l'egualanza e la dolcezza dei suoni. Quel che concorre al perfezionamento dell'ultimo di questi strumenti, si è il triplice accordo che regna tra i compositori che scrivono per il piano, i pianisti esecutori ed i fabbricatori, incessantemente animati dal desiderio di portarlo al più alto grado di perfezione. Non così riguardo agli strumenti a fiato d'armonia. Coloro che li suonano, hanno, meno poche eccezioni, lo spirito limitato, e sono generalmente pratici; e se giungono a riputazione nella grande arte di soffiare in un tubo qualunque, divengono altieri allora e si associano alcuni fabbricatori egualmente pratici coi stessi, opponendosi con tutte le loro forze, ciò che non vuol dir però molto, ad ogni progresso, proclamando quell'assenza di tutte le intelligenze medesime o retrogradi: *Il sogno è il nemico del bene*. Che un talento ardito cerca nuove combinazioni di sonorità nel vasto campo dell'acustica, questi signori lo trattano da uomo senza speranza, da novare stravagante, come del pari dicono tuttogiorno al compositore che cerca di nuovi effetti senza troppo preoccuparsi del meccanismo tradizionale di que' musici: Signori! ciò non si può fare; questo è mal scritto.

Sentendo in questi giorni passati, con Meyerbeer e il nostro amico Kastner, gli strumenti del signor Sax, si ben suonati da lui stesso e dal signor Arban, noi pensammo alla continua dissonanza che esiste fra l'autore del pensiero musicale, l'interprete di questo pensiero che si è fatto indire in suoni, partecipe del fabbricante, e il fabbricante artista che cerca il meglio che è l'animo intimo del perfetto. Noi abbiamo investigato il mezzo di conciliare queste varie pretese, e vi abbiamo rinunciato, perché esse poggiino su cose presso a poco inconciliabili, essendo l'interesse materiale dei fabbricatori in opposizione all'amor proprio dei compositori e degli esecutori. Fa d'ogno dunque prendere un partito, e pensare definitivamente che sono appunto le opposizioni, i contrasti, e le più dure dissidenze che fanno meglio sentire e gustare le bellezze dell'armonia.

In questo guisa si canta sull'organo solo o col piano per mezzo della mano destra, mentre si accompagna col piano solo o col' organo solo per mezzo della sinistra. Nulla v'ha di più piacevole, di più attraente quanto la combinazione de' suoni della corda e dell'organo; soprattutto negli andante ed *adagio* che riecheggiano una grande espressione; l'istrumento di cui parliamo può essere così definito; il piano spogliato della sua freddezza, ed innalzato al rango degli strumenti cantanti. Il signor Leroux, inventore del piano-organo, ha consacrato a questo lavoro un gran numero d'anni; si direbbe pertanto, che nou' v'era nulla di più facile a trovarsi, si grande è la semplicità del meccanismo.

F. M.

— Se Donizetti scrive *Jeanne la Folle* per l'Accademia reale di musica di Parigi, egli non iscriverà altre opere per teatri stranieri. Coloro che vorranno ch'egli lavora per Vienna, sono in errore. Nei affermiamo che il celebre maestro non avrà ad occuparsi in quest'anno che della scena francese.

— *Lorsal*. Madama Eugenia Garcia ha rappresentato per la prima volta al Princess Theatre, nella *Lorelei* Borgia di Donizetti, tradotta in inglese, la bella parte di Lucrezia. Questa creazione le ha procurato un immenso successo. I giornali inglesi la pongono al medesimo rango della Grisi come attrice e come cantante. Il posto di madama Garcia rimane ognora vuoto a Parigi. Allen (Gennaro) e Burdin nella parte del Duca, hanno meritato vivi applausi.

— Il *Siècle* annuncia che il sig. Meyerbeer siasi impegnato col re di Prussia a scrivere un'opera per l'apertura del teatro, e ch'ei darà probabilmente il suo *Profezia* al teatro di Berlino. Non v'ha di vero che la prima parte di questa notizia, perché il *Profezia* è destinato all'Accademia reale di musica, la quale rappresenterà quest'opera appena le circostanze lo permetteranno.

G. M.

— Alfredo Jaell, in cui lo sviluppo dell'intelligenza musicale prevenne quello della corporatura a compimento di ogni suo voto, ebbe l'onore di prodursi la sera del 22 nel maggior teatro d'Europa. Al solo vederlo, egli si piegò, in un'aula tanto umane recava stupore che l'auditorio raddoppiava, sicché ad ognuno de' cinque pezzi da lui con mirabile franchise eseguiti venne rimirato da ripetuti applausi. La preccità, che ora fortunatamente sembra divenire contagiosa, è per noi una cosa quasi inconcepibile quand'anche ogni giorno di essa n'abbiansi evidenti prove. Da fanciulli-prodigio potrebbe mai quanto prima attendersi una straordinaria rivelazione nelle belle arti?...

Un distintissimo mecenate degli artisti musicali,

cospicuo nostro concittadino, nell'occasione di questa accademia generosamente donata al bilesio pianista un elegante orologio con ricca catenella. Posson le ore successive seguir sempre un nuovo progresso per Jaell onde egli abbia a pervenire a pienamente realizzare le illimitate speranze che fin d'ora fa concepì. Allorché si è dotato di sì felice organizzazione, il tempo, la pazienza e l'assiduità non possono mancare di guidare ad una gloriosissima meta'.

— Il distintissimo mecenate degli artisti musicali, cospicuo nostro concittadino, nell'occasione di questa accademia generosamente donata al bilesio pianista un elegante orologio con ricca catenella. Posson le ore successive seguir sempre un nuovo progresso per Jaell onde egli abbia a pervenire a pienamente realizzare le illimitate speranze che fin d'ora fa concepì. Allorché si è dotato di sì felice organizzazione, il tempo, la pazienza e l'assiduità non possono mancare di guidare ad una gloriosissima meta'.

— Il distintissimo mecenate degli artisti musicali, cospicuo nostro concittadino, nell'occasione di questa accademia generosamente donata al bilesio pianista un elegante orologio con ricca catenella. Posson le ore successive seguir sempre un nuovo progresso per Jaell onde egli abbia a pervenire a pienamente realizzare le illimitate speranze che fin d'ora fa concepì. Allorché si è dotato di sì felice organizzazione, il tempo, la pazienza e l'assiduità non possono mancare di guidare ad una gloriosissima meta'.

—

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

Valzer, Galops e Contraddanze per il Carnovale 1844.

VALZER PER PIANOFORTE

D1

VALZER PER PIANOFORTE

D1

GIOVANNI STRAUSS GIUSEPPE LANNER

13429 Op. 116 L'Harità Viennese	Fr. 2 50	13422 Op. 176 I Tallismani	Fr. 2 75
13430 " 118 I Mirti	" 2 50	13425 " 177 Le danze della festa da ballo all'i. Camera	" 2 75
13451 " 120 Cecilia	" 2 75	14830 " 180 Le stelle della sera	" 2 50
13452 " 125 Scintille elettriche	" 2 50	13424 " 182 Il fiore del Valzer	" 2 75
14831 " 127 Il diletto Alemanno, ovvero Melodie del Danubio, senza parole	" 2 25	13425 " 185 Gli stravaganti	" 2 50
14833 " 128 Apollo	" 2 50	14826 " 188 Les adieux	" 2 75
14829 " 129 Adelalde-Walzer	" 2 50	15427 " 191 L'all dell'estro	" 2 75
14844 " 132 I debuttanti	" 2 50	14828 " 192 Idealie , Valzer per la festa da ballo degli Artisti	" 2 75
14835 " 135 Il maestro di ballo	" 2 50	15057 " 193 (1) Danza in giro	" 2 25
13991 " 136 (1) Vita cittadina e campesbre	" 2 25	15081 " 193 (1) I sothborghesi	" 2 25
14045 " 139 (1) I fantastici	" 2 25	14411 " 197 (1) I trovatori	" 2 25
14429 " 145 (1) Valzer di Latona	" 2 50	14054 " 198 (1) Le danze delle ninfe	" 2 25
14832 " 148 (1) Rimembranze di Mino	" 2 50	14588 " 200 (1) I Schönbrunner	" 2 50
14844 " 146 (1) I passeggiatori	" 2 50	14597 " 202 (1) Nostalgia , Ländler Stiriens	" 2 50
14538 " 147 (1) Brindisi al Walhalla	" 2 50	15057 " 203 (1) Il ballo delle streghe	" 2 50
13047 " 149 (1) I demoni	" 2 50	13710 " 203 (1) Almacks-Tanze	" 2 50
13399 " 150 (1) Valzer per la festa da ballo degli Artisti	" 2 50	13397 " ... Lascito di Lanner , Valzer postumi. Fasc. I. " 4 —	
15782 " 152 (1) La danza capricciosa	" 2 75		

(1) NB. Questi Valzer si vendono ridotti anche nelle seguenti maniere, cioè: per **Pianoforte a 4 mani**, per **Pianoforte nello stile e toni facili**, per **Violino e Pianoforte**, per **Flauto e Pianoforte**, per **tre Violini e Basso**, per **Flauto**, per **Chitarra** e per **Orchestra**.

LA LANTERNE MACIQUE

VINGT VALSES POUR PIANO SEUL

toutes inédites et originales

DE

Döhler, Burgmüller, Donizetti, Wolff, Herz, etc.

13601 al 20. — Fr. 10.

NB. Vendansi anche separati a Fr. 1 ciascuno.

VALZER PER CLARINETTO
LANNER

STRAUSS

15704 Op. 200. I Schönbrunner	Fr. 1 50	15707 Op. 143. Valzer di Latona	Fr. 1 25
15705 " 202. Nostalgia , Ländler Sti- riensi	" 1 30	15708 " 145. Rimembranze di MI- no	" 1 25
15706 " 203. Il ballo delle stre- ghe	" 1 30	15709 " 146. I passeggiatori	" 1 30

NOVELLA

15705 Op. 17. **Souvenir de Nice**, Neu-
vole Suite di Valses pour Piano. Fr. 2 —

15701-02 **Une soirée d'été à la Villa**
letta di Negro, Deux Quadrilles de Contredances pour Piano. N. 1.
Originale. N. 2. Sur des motifs ita-
liens chaque Fr. 1 50

LISZT

15504 Petite Valse favorite pour Piano. Fr. 1 50.

SANTERRE

15637 Valzer per Pianoforte. Fr. 1 50.

NB. Si unisce a questo foglio la continuazione del Catalogo, per la scelta dei pezzi promessi gratis ai signori Associati.

DALL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO

di Caleografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 720, con deposito per la vendita in dettaglio nei diversi locali terreni situati sotto il nuovo portico di fianco dell'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 5. DI MILANO

DOMENICA 4 Febbrajo 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

La musique, par des inscriptions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e alla Musica è di effettive Austrieche L. 12 per semestre, ed effettive Austrieche L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. LA MUSICA guardata ne' bisogni presenti. — II. I. R. TEATRO ALLA SCALA. I. Puritani di Bellini. — III. VARIETÀ. I. UN CENSO SU ALCUNI CANTANTI, ECG. — II. IL CAMERIERE DI CIMARESA. — IV. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE.

LA MUSICA

GUARDATA

NE' BISOGNI PRESENTI

ARTICOLO VII.

(Vedi anno II pag. 157, 141, 166, 177, 197 e 202).

Imane a parlare del terzo ed ultimo campo della musica che è la chiesa. Tutte le arti belle dai più remoti tempi pigliarono origine dalla religione, o, come dicevano gli antichi: *Ab Jove principium Musæ*. Ora quale danno, quale vitupero sarebbe se le figlie o traviate, o inverseconde contrastassero la madre, e introdussero lo scandalo nella famiglia? Io non so delle altre arti; ma in quanto alla musica sacra posso dire che da alcuni anni in qua la cosa non va come la dovrebbe andare. — E la moda, signor predicatore, non si conta per niente in questo terzo ed ultimo campo della musica? Così sento ad interromperi. — Mi spiace d'esser cacciato nel discorso delle mode, perché temo di vi far fiasco. Farò solo una domanda: La moda di eseguir musica teatrale in Chiesa è buona o cattiva? Se è buona, e tale giudicata da tutti gli uomini di senno, io mi rimetto; ma se è cattiva io non posso approvarla. Ora discorriamo un momento della buona. Cousinerò a concedere che le mode sono pure bisogni presenti, e che quando son buone soddisfanno pienamente ai medesimi. Perciò se il vezzo di regular musica profana alla Chiesa può soddisfare ai bisogni della medesima, io dico che la moda è buona e lodevole. Ma di che cosa abbisogna la Chiesa in materia musicale? Forse d'un sollevo estraneo al luogo? D'una distrazione non conveniente a' suoi ritti? D'una musica insignificante...? Quando questi tre bisogni siano provati, la buona moda di cui parliamo è bastantemente coonestata.

Infatti il luogo santo non può, anzi non debbe divertire. Ogni musica ivi intrusa, teatrale o no, ma che senta del profano, piena d'una triviale allegria, rumorosa, baccanale è cosa sacrilega. Il dilettò che noi dobbiamo provare in chiesa, e che ridonda in parte dall'ammirarvi i capolavori dell'arte; della pittura, della scultura, dell'architettura, dell'orficeria, del rincaro, e della musica, uopo è che armonizzzi col luogo, il che fa ajutando i nostri grossi sentimenti, la materia nostra corporea a livellarsi, direi, collo spirituale che vi domina. Se la religione del Vangelo ha chiamate le arti presso l'altare, e se i suoi

ministri le hanno promosse e protette, non è già perchè esse c'impedissero di levare allo spirito, ed alla verità che formano la sostanza del Cattolicesimo, ma affine, che coi loro simboli, col loro ideale ci porgezzero mano a passare dal materiale allo spirituale, dal mondo a Dio, dalla vita attiva alla contemplativa. Ora come l'Apollo di Belvedere, e la Venere di Medici (mi si perdoni il paragone) sarebbero cose sconce in Chiesa: così musiche profane, pezzi, o centoni, od imitazioni teatrali debbono pur farvi brutta figura. D'altra parte, e parlando a proposito la musica ecclesiastica non è indirizzata al piacere. Qual è il bisogno (giacchè qui parlasi sempre di acconciar la musica ai bisogni nostri) che hanno i cristiani radunati nel tempio? La dimenticanza d'ogni piacere mondano. La letizia del mondo è pur compresa in quel divieto sebbene pagano: *Procul este prophani*; e se havvi allegria è quella che ci è intimata dal Salmo: *Exultate justi in Domino*; ma i giusti son pochi, ed i più han bisogno di affliggersi. E come non vi ha cosa più contraria al piacere che l'afflizione, lascio considerare a chi ha fior di senno, se una musica altamente allegra armonizzi collo stato, o colle necessità de' veri credenti.

Dunque mi si dirà, la musica sacra debbe essere affligente? Si signori; anzi affliggentissima che no, né fa d'uopo di maraviglie. Ed in primo luogo conviene intendere contesta afflitione nel suo significato. Essa non è mica l'afflitione del mondo, non è già la ridicola malinconia che le arpe della scena ci vanno insinuando, o nutrendo; ohbò. Essa è una di quelle formole incomprendibili agli avvenutari, ai gaudienti del secolo: *Beati qui lugent...* Beati quelli che piangono — Guardiamo un poco, dove, dopo tante teorie sulla felicità, si è andata a domiciliare la beatitudine? Nel lutto e nel pianto...! Ora, come la musica è una delle nodrici della felicità, bisogna che abbia pazienza, allorché accompagna la liturgia, di accordarsi coi geniti de' beati, e faccia così onorevole ammenda delle tante dissonanze che va intrecciando in teatro per esprimere l'allegria moderna. In secondo luogo bisogna badare al complemento della formula: *Saranno consolati*. Ecco il gran divario che passa tra l'afflitione evangelica, e la tristeza terrena. E la musica perciò dopo la mestizia fa sentire questa spe-

ranza: tocca le corde della consolazione, intuona le note del piacere che le anime presentano d'in mezzo alle tribolazioni. Ma perchè, si dirà, tanta afflizione a piedi dell'altare? La risposta, come ognun vede, mi porterebbe fuori affatto dalla musica che qui io tratto: e per non uscirne, farò un'altra domanda, servendomi anch'io del metodo indiretto. Perchè tanta cupezza in teatro? Oh bella! In teatro ci vogliamo attristare, ed in chiesa stare allegri? Forsechè la lunghezza delle sacre funzioni esige le abbreviazioni della musica dilettiva? Un dramma moderno, cioè serio, non dura forse più (sempre perdoni dei paragoni) di qualunque officiatura? Forsechè il non intendere, od il non attendere ai significati della liturgia ci dà noja? Io sfido due terzi de' giornalieri accorrenti alle scene musicali a spiegarmi l'intreccio dell'opera, la poesia del libretto, la ragione d'un gesto, d'una situazione, d'un passaggio qualunque o poetico o musicale. Eppure tanto ci piace questa teatrale mestizia, che non ci lamentiamo mai nè della lunghezza, nè della nostra ignoranza.

Che se la musica sacra non ci debbe divertire, tanto meno ella è fatta per arrecarci distrazione. Non solo i piaceri, ma anche gli affari mondani debbono dimenicare in chiesa, e guai a quella musica che ce li ricorda! imperocchè il nostro secondo bisogno è il raccolgimento. Notiamo bene la forza del vocabolo. Il credente nel santuario raccolge sè stesso, cioè la parte sua migliore, che è quanto dire lo spirito, il quale fuori del sagrato essendo in molte parti distratto da faccende, e sollazzi, entrando nel tempio chiama a raccolta i suoi pensier, ed affetti e colla preghiera o meditazione g'indirizza alla divinità. Ora quale sacrilego contrasto non sarebbe in questo momento d'estasi udire esteriormente suoni e canti in disarmonia collo stato interno dell'anima! Il perché la musica sacra vuol essere anche raccolgitiva e diretta a concentrare anzi che a distrarre. Né qui è il caso di musica teatrale, od in qualunque modo profana, la quale fu già esclusa dalla summenzionata afflizione; ma si bene il caso di quale siasi musica di nome sacra, ma tale che all'ufficio di raccolgere lo spirito non attenda. Vi ha una moda (ch'è sempre parliamo di questa) d'imitare il profano col sacro; la quale sebbene esteticamente parlando sia già per sè riprovevole, siccome quella che non è vera imitazione, ma contraffazione, plagio, o ruberia; pure dato anche che la fosse buona da questo canto, è per la circostanza del luogo biasimevolissima. Le composizioni ecclesiastiche che rimembrano pezzi d'arie e duetti, che ti lanciano addosso una casella co' suoi chiaro-oscuri, pause, volate, ritornelli, ecc. credo che non sieno le migliori per ajutare il raccolgimento. Se per caso stanno a piedi dell'altare anime buone, ma soggette alle distrazioni, un poco filarmoniche, alquanto sensibili alle attrattive della musica, queste povere anime, dico, debbono soffrire il supplizio di starli qualche tempo sospese tra Dio e mondo, tra spirito e materia, per colpa del compositore.

Talvolta non è l'imitazione poco felice che distrae, ma la qualità degli strumenti. Ella sarà una musica veramente di Chiesa, cioè affligente, e raccolgitiva; ma che volete? Quella tromba, quel trombone, quei timpani, quel fracasso ti portano via la divozione dal cuore, la preghiera dal lab-

bro, la compostezza dal corpo. Gli strumenti pacati van sempre meglio: violini, oboe, clarinetti, fagotti, violoncelli sono altrettante parole care alle anime buone e filarmoniche, ajutano mirabilmente a raccolgiere. Ecco il divario che passa tra uno strumento e l'altro. Ma non bisogna dimenticare quello che è proprio della chiesa: l'organo. Un buon organo toccato da valente organista è una cosa divina, fatta proprio per la casa di Dio. Vi ha in questo strumento il compendio di tutte le possibili orchestre, di tutti i suoni, di tutta la musicale potenza; è la voce stessa del Creatore che parla or mite, or forte, or placido, ora adirato, ora invitando, ora minacciando. Ma quale organista non ne abusa! Quale suonatore non cava spesso da quel divino strumento le voci del mondo! Anche qui la parola di Dio è vantata sacrilegamente in quella dell'uomo! Certamente niente de' nostri buoni antenati avrebbe temuto che l'organo potesse divenire elemento di profanità, essendo egli nato fatto e fisso per la Chiesa. Gli altri strumenti sono di genere anfibio, come sappiamo; dal teatro vengono in Chiesa, dalla Chiesa vanno al teatro, od al ballo. Veramente il legno, il metallo, e le corde onde si compongono sono per sè indifferenti, tutto dipende dall'uso che se ne vuol fare. Ma l'organo, ripeto, non si move, non va alle scene, non va alle danze; dunque perché stando lì fermo si dovrà imbrattare di polvere mondana, perchè ci ricorderà teatro e danza? Io dico, che quando esso non intenda di essere raccolgitore dello spirito, nutritore della pietà, stia zitto, e si contenti di alternare i versetti della salmodia.

Queste due virtù della musica ecclesiastica, la mestizia, cioè, ed il raccolgimento che deve operare, non bastano ancora a costituirne il genere. Rimane perciò l'espressione, che è la terza virtù opposta a quell'armonia insignificante che si ammirebbe in Chiesa, della quale potrò ragionare nell'articolo seguente.

P. Bigliani.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

L

I PURITANI di BELLINI, colla signora MOLTINI, e i signori IVANOFF, FERRI e MARINI (la sera 28 gennaio).

Saremo brevi, perchè poco di buono abbiamo a dire, e molto a scapito potrebbero notare, qualora intendessimo discendere ne' dettagli dell'esecuzione. Ogniqua volta (chè ormai questa è la terza), si da questo spartito sulle nostre maggiori scene, vi ha, direi quasi, una specie di accordo, tra orchestra e cori, ed anche tra il pubblico stesso, di eseguire e di ascoltare pressoché automaticamente questa musica, quasi fosse immutabile destino che essa non debba ottenere un esito brillante su questo teatro. Qui si ha l'abitudine di assistere alla ripresa di un'opera perfino colla tradizione degli applausi: se si rammenta che il tal pezzo faceva ciò che appellarasi effetto, gli si porge attenzione; se il tal altro non ne faceva, non vi si abbanda nemmeno: non si ammette neppure in via di dubbio che uno più che l'altro esecutore possa condurre ad una differenza di effetto; e per conseguenza cantanti e suonatori, vedendosi così trascurati, trascurano pur essi ogni ricerca di possi-

bilità di migliore esecuzione, e si contentano, non trovando alcun utile a far meglio, di far nè più né meno di quanto si fece per lo addietro, non incaricandosi se non che d'una esecuzione tradizionale e routiniera (mi si perdoni il termine straniero, che qui non può calzar meglio). Quel po' di bene che si faceva per lo addietro si fa anche adesso: il male che anche si confessa di aver fatto altre volte non si corregge: si diffida della musica! mio buon Dio! si ha persino il coraggio di dire che la musica dei Puritani non deve, non può far effetto, e si abbandona ogni cosa nell'aspettativa con santa rassegnazione di un fiasco, o con modesta soddisfazione d'un mezzosuccesso. E davvero se avvi tra artisti e pubblico questa specie di tacito accordo e di muta convenzione nell'esecuzione di alcuni spartiti e principalmente di questo, la critica sana, giusta e imparziale non deve tacersi, e non lamentare almeno la trista situazione de' malmenati compositori. Per esempio nella presente circostanza noi avevamo due de primari esecutori, i quali avrebbero potuto dare qualche schiarimento o sul movimento di alcuni tempi dello spartito o sui chiaroscuri. Sì; la Moltini ed Ivanoff sono due artisti che poterono udire quest'opera eseguita a Parigi e a Londra con quella buona volontà, con quell'amore, e con quella coscienza che è pure generale distintivo (bisogna confessarlo) degli artisti non Italiani; Ivanoff anzi fu presente, se non m'inganno, allorchè Bellini istesso pose in iscena per la prima volta questa partizione, ed io in conseguenza mi lusingava che almeno i coloriti della musica fossero in questa circostanza alquanto più accurati, i tempi più fedeli. Nulla di tutto questo; ogni cosa passò, anche domenica scorsa, lo ripeto, tradizionalmente, nè meglio nè peggio delle altre due volte. Si ebbe perfino lo strano consiglio di insinuare alla Moltini, l'eliminazione dallo spartito di quella sublime elegia, degna sorella dell'Adelaide di Beethoven, intendo parlare del largo dell'Aria d'Elvira nel secondo atto, per sostituirvi ancora quello raffazzonato ed instrumentato si indegnamente dal Pugni: e perchè? Per la medesimissima ragione; perchè l'altra volta la Strepponi ha fatto così. - E la Strepponi che perche ha fatto così? Perche? - Perche la Schoberlechner..., ecc., ecc., e così via discorrendo. Parlando almeno di questa miserabile sostituzione, mi pare che per togliere per lo innanzi il pericolo di più ricadere in un tale sfregio verso il compositore, il nostro Ricordi (1), che tanto venera l'arte, potrebbe disfarsi una volta di questo pezzo malauaurato, potrebbe, dico, darlo alle fiamme, distruggerlo e dimenticare perfino la memoria del vergognoso scorno fatto a Bellini, e del quale egli poveretto tanto sofferse. E chi non ne avrebbe sofferto?

Come abbiamo fatto presentire, l'esecuzione dei Puritani alla Scala fu anche questa volta, dal lato specialmente degli accompagnatori (fra i quali non mi fo scrupolo di includere anche i cori) se non vallante, almeno in non lieve parte scolastico, se si rammenta che il tal pezzo faceva ciò che appellarasi effetto, gli si porge attenzione; se il tal altro non ne faceva, non vi si abbanda nemmeno: non si ammette neppure in via di dubbio che uno più che l'altro esecutore possa condurre ad una differenza di effetto; e per conseguenza cantanti e suonatori, vedendosi così trascurati, trascurano pur essi ogni ricerca di possi-

L'EDITORE.

(1) Il pezzo giustamente incriminato dall'Autore di quest'Articolo non esiste nel mio magazzino; esso fu introdotto nello Spartito per ordine dell'Impresa che lo comunicò alla mia copisteria, quindi mi credo assolto da ogni censura in tale proposito.

rata e sonnolenta. Invano l'animato Cavallini riappellava col suo potente arco alla vita tutto il suo esercito: non un solo dei valenti sembrava scuotersi alla voce del capitano: la sola gran-cassa dava non equivoci segni di potenza vitale, e faceva ella pure ogni suo sforzo, e batteva batteva quasi a romperne la pelle per isvegliare i suoi compagni. Nessuno rispondeva all'invito, né cori, né orchestra, né spettatori. Tutto però non va amalgamato in un solo giudizio: anzi in ispecie i quattro attori principali del Dramma fecero del loro meglio per ottenerne almeno, se non qualche plauso, qualche momento d'attenzione, ed in alcuni punti riuscirono ad ottenere e l'uno e l'altra. La Moltini, per esempio, che è la più vaga e gentile Elvira che vi possiate imaginare, fu, in ispecial modo nei canti spianati, purissima, e se non sempre appassionata, almeno ragionata e giusta. La Polacca fu da lei trattata con bel garbo, quantunque il movimento siasi stacato alquanto lentamente. Se fedelmente fosse stato eseguito, bell'effetto avrebbe pur ottenuto il Largo del primo Finale, il quale, a dirla tra noi, non è nè più nè meno che un'Aria del soprano, ma che le nostre metalliche coriste hanno preso invece per un coro in tutta regola, in guisa tale che la sola appunto che non si sentiva in quel pezzo era la Moltini. Il malumore dell'uditore, il quale non era per certo quella sera bene disposto allo sensazioni vive, non trovò buona quell'esclamazione slanciata nel duetto con Marin "Ah! padremio", ma ne piace assicurare la signora Moltini che molte persone di buono ed imparziale sentire la trovarono anzi accentata con molta verità e con tutta l'aggravatezza d'intonazione. V'hanno certe sere che il pubblico non desidera essere scosso né in bene né in male. In quelle tali sere sano consiglio del cantante deve essere quello di lasciarlo dormire. Saremmo però spinti a raccomandare alla brava Moltini minore spinta e maggior legato a' suoi begli acuti, un pocolino di maggior nitidezza nell'esecuzione di qualche scala discendente, e, qualora ella non ci voglia tacciare di troppo esigenti, avremmo anche l'ardire di chiederle di porgere il suo trillo per diritto piuttosto che a rovescio. Le cose pel loro diritto camminano sempre meglio. Ella è tanto buona, arrendevole ai consigli e compiacente, che portiamo certa fiducia di essere esauditi. Ivanoff si è in parte rivendicato co' suoi uditori, i quali, per dire la verità, furono fino ad ora troppo severi con questo diligentissimo artista. Ivanoff è uomo che sa cantare e canta il gruppetto che porge sulla parola furtivo nella sua sortita vale questo solo molti anni di studio. Egli, frassuglia con assai d'eleganza tutta la sua parte, e ne duole che anch'esso sia stato male consigliato nel decidersi ad omettere tutto il rimanente di quell'ultima delicatissima scena, pezzo che noi non abbiamo che imperfectamente udito una prima sera da Moriani, il quale, perchè ai suoi mezzi non adatto, lo soppresso immediatamente alla seconda rappresentazione. Ivanoff poteva farcelo apprezzare per intero e noi gliene avremmo saputo assai buon grado: tanto desiderio io pure nudriva di ridiutare ancora una volta quella divina melodia de' violoncelli così affettuosamente intercalata dai violinisti e dalle viole: ma ahimè! pur troppo la tradizione non cessava di perseguitarci, e raccontava che quel pezzo qui (a Milano) non fece mai alcun effetto; dunque il pezzo

si ommise, o per lo meno si mutilò. Ferri non è qui a suo posto come lo era nel Marino Faliero: questo genere di canto che tende quasi allo sdolcinate, è tutt'affatto contrario al suo modo di sentire; però egli si sostiene anche meglio di quanto noi l'avremmo potuto supporre: solamente non gli facciamo grazia di alcune varianti, le quali non tendono che al solo scopo del grido, e del grido in giornata egli sa quanto ne siamo ristucchi. Marin che si mette di sera in sera ne' suoi mezzi fu il Marin che già altre due volte si produsse su queste istesse scene nel medesimo spartito. Lodevole assai allora ed adesso.

I pittori, che da un'arida vallata ricoperta di neve e ghiacci ne trasportano come per incanto tutto d'un tratto alla più bella primavera, in un appartamento co' veroni aperti, da quali travedonsi da lontano boscheglie della più fresca e verde vegetazione, e meglio ancora poco dopo ne trasportano in una sala d'armi all'aria aperta in un cortile, hanno trattate alcune scene con begli effetti di luce, in ispecial modo quella del secondo atto.

Attendiamo le opere nuove di Petrali, di Pacini e di Mirecki.

Parlasi anche della Linda.

Sperando nell'avvenire, cerchiamo di godere del presente.

Alberto Mazzucato.

II.

Non sappiamo spiegarci per quale ragione siasi voluto chiamare semplicemente Diversissement o Diversimento la bella e interessante composizione mimica messa sulle nostre scene dalla signora Eissler col titolo Le illusioni di un pittore. A nostro credere era inutile tanta modestia, poichè ne pare che quelle poche e brevi scene contengano tanta stoffa drammatica quanto il più delle volte non ce n'è in molte grandiose azioni coreografiche che pur ci si offrono con gomma pretesa d'effetto scenico-tragico-romantico-storico, e quel che segue. La perfezione e l'importanza caratteristica di un componimento scenico qualunque non ista nelle dimensioni delle sue parti, ma nella giusta armonia di esse, non nel farraginoso contesto di elementi disparati e molteplici, ma nell'ordine, nella chiarezza, nella semplicità. Con buona pace degli illustri coreografi che da gran tempo in qua ingombra il nostro gran palco scenico di loro splendidi pasticci mimico-drammatici, Le illusioni di un pittore che ci ha dato la signora Eissler col semplice titolo di Diversissement, possono offerirsi a modello di un genere d'azioni teatrali, a trattare il quale si vuole un po' più di invenzione, di gusto e di sentimento diletto del vero bello, che non se ne suoi spendere a porre insieme certe assurde e fragorose epopee coreografiche, dalle quali ci liberri per sempre il genio protetore del Teatro della Scala.

Il giovinetto sig. Moaplaisir nella parte del pittore ha de' momenti felicissimi; e in diversi punti ci dà prova di una finezza di sentire e di una giusta misura d'espessione degna di far invidia ad attori mimici di lui molto più provetti. Della signora Eissler è sufficiente il far parola: in lei l'intelligenza, la grazia più squisita, e tutte le vaghezze di una scuola perfetta ci fanno ammirare la danzatrice per eccellenza.

La signora Morlacchi che sostiene la parte di madre del pittore non ha compresa l'importanza; il che è tradire per metà l'interesse della breve ma graziosissima azione.

VARIETÀ

I.

Un cennio su alcuni cantanti italiani attualmente a Parigi.

Togliamo dalla Revue des Deux Mondes il seguente brano nel quale si reca un breve giudizio di confronto tra alcuni de' cantanti al presente addetti al teatro italiano di Parigi.

..... Salvi è un tenore elegante, dotato d'una voce pura e gradevole; ma el manca di energia, e non possiede punto quell'estro originale, quel fascino, quel diniego in corpo di cui parla Voltaire, che distingue i grandi artisti non esclusi i cantanti. Fra Ronconi e Salvi passa la differenza che vi ha tra il maestro, e l'allievo. Ronconi, quello là sì, che è un vero maestro, uno di quegli uomini che come David, come Rubini, come Duprez, imprimevano al canto della loro epoca una fisionomia, un fare particolare, e sono inventori nella loro arte; uno di quegli uomini che cantano col cuore prima di cantar colla voce. Salvi all'incontro si tiene pago di seguire placidamente la strada già battuta; egli ha una voce colla quale canta, perchè al tempo in cui viviamo le cavatine si pagano a buoni cantanti. Del resto questa medesima osservazione sarebbe, ad applicarsi al signor Candia, delizioso cantante che ogni anno fa progressi notevoli, ma che pure, ne ho gran paura, non oltrepasserà mai certi limiti modestissimi. Quanto a vigore e ad espansione di voce, il signor Candia mi pare di molto superiore a Salvi. E in fatto nel magnifico adagio del terzo atto della Lucia, ove il signor Candia trovava de' begli accenti anche dopo Rubini, Salvi si mostra troppo da meno. Ma la cosa ch'ei dice in un modo incantevole e canta con una soavità e delicatezza unica la è la romanza di Chatalis nella Maria di Rohan: Alma soave. È difficile immaginare nulla di più duro e di più tenero, nulla di più delicatamente lumeggiato di questa canzone ove la voce di Salvi svolge con singolare prestigio tutto che vi ha in essa di squisito. Pertanto al sig. Candia il vanto dell'espessione, della larghezza propria al vero stile drammatico; al sig. Salvi il vanto della grazia, della purezza, della finezza nelle merze tinte; queste per la parte di Chatalis, quell'altro per quella di Rousseau. Ed ecco il retaggio di Rubini caduto in buone mani. C'è quanto dire che a malapena essi essi otterranno di empirre il vuoto immenso lasciato dalla mancanza d'un solo no, certamente; Rubini valeva più da solo che non il sig. Candia e il sig. Salvi insieme. Intanto osserviamo che lo scettro dell'individualità sovrana, se fu perduto nelle parti, si guadagnò per quello di baritono; e al Teatro Italiano il virtuoso per eccellenza al presente non si chiama più Rubini; ma Ronconi.

Quanto a Fornasari nel Belisario, ci osserva la Revue des Deux Mondes, ch'egli ha dato tutto quel maggior spicco che per lui si poté alla melanconica parte del cieco eroe, alcuni pezzi della quale, tra gli altri il celebre duetto del secondo atto, ci li canta habilemente. E tuttavia, per quante buone qualità si vogliono riconoscere in Fornasari, non potrà darsi ch'egli appartenga all'eminente classe di que' virtuosi di primo ordine che col proprio lumenoso ingegno hanno il privilegio di far gustare anche una mediocre musica e d'imporsi al pubblico. Però, si domanda se non ha fatto bene ad abbandonare al più presto la sua scelta per continuare le sue recite coll'Asiria della Semiramide, nella qual parte egli è ben lontano dal poter lottere colle rimembranze lasciate da quel buon uomo di Lablache, e da quell'altro buon uomo di Tamburini! Fornasari ha una voce di basso dotata di ammirabile estensione, ma povera però di vibrazione e ben poco metallica. Gli è questo un caso consueto nelle vere voci di basso, nel giudicar della bontà delle quali, certe voci di baritono, in gran favore al di d'oggi, ci fanno essere forse ingiusti ed incasati. Tuttavia, senza esigere da una voce di perfetto basso qual è quella di Fornasari, la vibrazione e l'accento incisivo proprio del casto di Ronconi od anche di Barroilhet, potrebbe pur pretendere un po' più di nerbo nell'attacco delle frasi, meno mollezza e abbandono nello svolgerle... Dato luogo a questo rimprovero rimangono pur molte cose a lodare in Fornasari, il cui talento debbe pure andar sempre guadagnando col tempo. Per esempio, il così detto canto spianato gli calza a meraviglia, e fin ora la cosa da lui meglio detta in questo genere, è l'adagio scritto per lui dal sig. Persiani nell'opera II Fantasma.

E approssimo di questa nuova partizione, la Revue des Deux Mondes, accennando all'aria della signora Persiani, Per le dimentico, ec. nel terzo atto, osserva esser

essa la più incredibile meraviglia che mai avesse ad udire il pubblico del Teatro Italiano. È ben inteso che qui non si tratta già d'un pezzo di musica in tutta regola, ma d'un semplice *entremesso* disposto col maggior accorgimento ed artificio possibile a dar luogo ai fantastici ricami d'una gola che non ha pari. Abbiamo detto *fantastici*, e questa è appunto la parola più conveniente. E in fatto non si tratta già di trilli o di scale cromatiche come sanno farne tutte le cantanti dotate di maggiore agilità, come per esempio la Soutag o M.^a Damoreau, ma si di razzi di note da farvi storditi, di fantasie vocali non meno portentose di quelle che sbucavano dal bizzarro cervello di Hoffmann, ec.

II.

IL CANTIERE DI CIMAROSA

Moliere consultava la sua fantesca. Ei le leggeva le sue scene popolari, ciò che la faceva ridere era conservato, ciò che la lasciava taciturna era lacero. Marzialmente servita da una specie d'istinto, la vecchia Laforet era diventata un essere *conservatore*.

Domenico Cimarosa, una delle glorie dell'Italia lirica, si rismette anche egli al giudizio del suo servitore, e questa specie di consulta musicale succedeva con graziosissima originalità.

Soggetto a sogni frequenti, Cimarosa, tosto che risvegliava, chiamava il suo domestico, facevasi accendere il lume e mettevasi al piano.

Il servitore sedebbe pazzo per la musica come il suo padrone e come tutti i figli d'Italia, aveva più voglia di dormire che d'ascoltare, e si gettava alla meglio sulla sua seggiola per continuare il suo sonno, sino a che piaceva al padrone di rimandarlo al letto.

Cimarosa impiegava a preludiare il tempo che Federico metteva a fare le sue piccole disposizioni. Tosto che lo vedeva vicino ad addormentarsi, si dava allora tutt'uno al suo estro e al caldo dell'improvvisazione, coll'occhio fisso sulla seggiola del servo.

Se il dormiente non era che turbato dallo strepito dell'istromento, ci sdraiiglava, stendeva le braccia, cercava una posizione più comoda, allora Cimarosa mormorava con un po' di malumore in sua lingua materna:

Comprendo di soverchio, Federico; ciò è morto, scolaro, senza vigore, ma un poco di pazienza.

Dopo questo breve monologo, le agili dita di Cimarosa percorrevano con nuovo andamento la mobile tastiera dello strumento.

Federico al contrario apriva di grandi occhi, fissi dapprima, quindi animati d'indefinibile espressione pel miscuglio dell'assopimento e del piacere; la sua testa un po' sbalordita, invece di piegarsi abbandonata al suo proprio peso, rialzavasi di per sé stessa, benché mal sicura; le sue mani di penzolosi ch'erano si riunivano vivamente l'una contro l'altra per agitarsi macchinisticamente in misura:

Un valampono, Federico, gridava Cimarosa, buttando i piedi; tu vedi, in piedi, hai capito? non è questo caso troppo caffico.

E ciò detto confidava alla carta la frase musicale che aveva approvato si eloquientemente Federico, ma a sua insaputa e quasi suo malgrado; e con grande soddisfazione del melomane, andavano entrambi a coricarsi per ricominciare la stessa cosa al'indomani.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

MILANO. L'*Ave Maria* del maestro Mandanici nel giorno della Purificazione di M. V. venne eseguita al Duomo ed a S. M. de' Servi. Fortunati di poterle udire in ambe le chiese, possiamo assicurare che nelle immense volte della prima le voci si spandevano in modo da produrre un'armonia celeste. Le parti che in origine erano a tre furono espressamente dall'egregio compositore portate a quattro e derivarono maggior pienezza e più efficace colorito. Nell'eccellente esecuzione tutti diedero prove di non volgare talento, in ispecie l'ottimo tenore Garzoni ed il basso Moretti. Questi stessi cantanti, fissi le funzioni alla Metropolitana, recaronsi alla chiesa di Santa Maria de' Servi e per loro nuovamente si è potuto gustare la bella composizione e far calcolo sulla differenza degli effetti musicali giusta la diversa capacità de' locali in cui vengono essi prodotti. I suoni qui giungono più distinti, più forti e qualsiasi particolarità non sfuggiva, ma quanto da questo lato acquistavano, altrettanto perdevano di quella angelica fusione e di quella sovraumana espressione che al Duomo dolcemente beavano: è però vero che le voci de'soprani e de'contratti là contribuivano ad accrescere l'effetto.

Assicurano che Mandanici si occupò di una gran messa ad otto voci reali con due organi distribuiti a due cori in guisa che l'uno possa star senza l'altro. Facciamo notare onde questo si importante e profondo lavoro presto abbia ad eseguirsi degnamente in una delle maggiori nostre cappelle, congratulandoci tanto più coll'abile mestiere in quanto coloro, i quali si rivolgono a questo sublime genere di musica non ponno contare sopra altri eccitamenti oltre gli encomj e la stima de' veri amici dell'arte.

NOVARA. Il nome del maestro Coccia, in Italia insigne per alcune composizioni teatrali ove, fra le più gradi e dote combinazioni dell'arte, trionfa sempre il bel canto, non può a meno di esser circondato da un aureola più splendida per la scelta sua musica religiosa che da varj anni risuona nel maggior tempio di questa città. Della sua leggiadra messa a voci di ragazzi e del suo *Te Deum* molti già parlaron con elogio, né qui si farà altrimenti nell'accennare alla nuova messa da lui prodotta nel giorno 22 scorso a solennizzare la festa di s. Gaudenzio. In essa le melodie sono toccanti, gravi, pompeose a seconda della variata espressione de' sacri testi; l'armonia e l'istrumentatura sono spontanee e pure, senza esser troppo colorite. La musica sacra è una musica a parte la quale il meno possibile deve unirsi alle opere mondane e perché l'eccessivo sfoggio di effetti istrumentali ed armonici riesce disdicevole, tranne in rari casi, come per esempio nel *Tuba mirum dei Dies tristis*. In questa messa del Coccia gli intendenti si unirono ad accordare speciali lodj ad un sublime quartetto a due bassi e due tenori senza accompagnamento e a due fughe in cui abilmente furono adoperate e svolte tutte le risorse contrappuntistiche. Le cori vocali ed istrumentali ben disimpegnavano le loro parti; il Bassi ed il Caggia di Vercelli nonché il soprano Pastor furono particolarmente ammirati, come pure una sinfonia del Calligary, organista del Duomo al pari del bravo ragazzo Pastor, allievo dell'istesso Coccia.

— FIRENZE. S. A. I. L'Arciduca Granduca di Toscana si è decisa di far consegnare al figlio minore di Mozart domiciliato in Vienna, in segno di benigno aggiudicamento dell'esemplare umiliato dal medesimo della cantata composta per l'inaugurazione del monumento di suo padre in Salisburgo, una magnifica medaglia d'oro, portante da un lato l'effigie della prefata A. S. I. e dall'altro un Serto di querica con l'iscrizione: *Al maestro W. A. Mozart 1844.*

— VIENNA. Carlo Flitsch la cui esecuzione sul pianoforte venne a Parigi dal celebre Chopin, eccita nella nostra capitale una sensazione ognor viva. Questo amabile ragazzo opera-prodigio. La musica stessa dell'or nominato suo maestro, qui dappresso generalmente non compresa né apprezzata, comincia ad interessare la maggioranza e ad esser ricercata da chi il piccolo Orfeo la fece udire, adoprando quella delicatezza e finitudine di tocco ed infondendo quello squisito sentimento, che in special modo caratterizzano il mistico stile del poetico-eccezionale pianista, il quale ora fece dono a suoi ammiratori di tre nuove opere: quarta ballata, ottava polonese, e quarto scherzo.

(Da lettera del 20).

— PARIGI. S. E. la duchessa di Galliera, le cui serate musicali quest'anno occupano il primo posto fra le più brillanti dell'aristocrazia parigina, nella scarsa settimana riunì nelle sue sale il fiore degli artisti italiani. La Brambilla nella ballata della *Maria di Rohan* dal ch. Donizetti per essa innamorata, per lo squisito suo mestiere sorprese; Ronconi diede spicco ad un delizioso pezzo di Tadolini intitolato la *Fuga*; la Grisi, il Lablache e Salvi esibirono in modo inspirato. L'uditore composto dalle maggiori notabilità ad ogni brano dimostrò la propria soddisfazione.

— La società dei concerti, instituita a Parigi come già è noto a nostri lettori, per l'esecuzione delle grandi musiche, già stimata classiche o degne di esserlo, diede ultimamente principio al quattordicesimo anno di sue sedute, con una splendida accademia. In questa, tra molti pezzi di autori estimati, si udì una nuova sinfonia di Mendelssohn-Bartoldy, divisa in quattro parti. A proposito di questo celebre compositore tedesco, ecco come si esprime il sig. d'Ortigue, riputatissimo critico musicale, in un elaborato suo articolo, dato alle *France musicale*:

* Che il sig. Mendelssohn sia un uomo di genio in tutto il significato della parola, gli è quanto non oserei affermare: senza pretendere a profferire in modo assoluto il mio giudizio su questo compositore, dirò che, a star solo a quanto di lui mi è noto, il sig. Mendelssohn mi pare essere un artista come ve ne ha molti al di d'oggi nella poesia, nella letteratura, nella pittura ed anche nella musica, né quali le doti secondarie suppliscono alla mancanza delle principali; artisti che a forza di talento, di scienza, di arte e soprattutto di intelligenza ottengono di contraddirsi il genio ingannando così una moltitudine di inesperti. Io non credo punto che il sig. Mendelssohn sia dotato d'una di quelle nature spontanee, complete, ardimentose che d'un sol balzo si lanciano nella carriera, impronano all'arte un movimento potente, comunicano ad un'epoca l'impronta delle loro individualità, e scoprono delle nuove fonti d'ispirazione. Io veggono in lui uno spirito fino, osservatore, calcolatore, ma poco passionato, il quale molto destramente e con rara felicità e sagacia si assimila gli elementi di tutto che intorno a lui si move e che seppi nutrirsi di tutti i succhi infiltratisi nel suolo dell'arte, a contare dalle grandi epoche precedenti, anziché de-simato ad agire potentemente sull'epoca che a lui deve succedere. So benissimo anch'io che si vollero onorare del nome di uomini di genio, anche dopo la loro morte, artisti che agli occhi miei non sono da stimarsi quanto il sig. Mendelssohn. Ma io qui parlo di que' genii, che volentieri chiamerei capi di famiglia, padri o fondatori di lunghe e numerose generazioni, le quali mano mano si allontanano dalla propria sorgente, non cessano dal perpetuare, mal grado le dissidenze individuali, il tipo originale, il marchio caratteristico della loro egiazione. * E qui il sig. Ortigue tira innanzi offrendo una molto ingegnosa e dotta analisi della nuova sinfonia di Mendelssohn prodotta alla società de' concerti, dalla quale analisi si rileva che quest'altro saggio dell'ingegno music-stromentale del sommo compositore tedesco deve confermare il giudizio recato sul suo conto, che cioè la scienza, l'artifizio, l'elaborazione suppliscono in lui alla povertà del genio inventore e del sentimento.

— Enrico Herz, il grande pianista, pubblicò a Parigi tre nuove composizioni per clavicembalo.

La prima è tratta dalla *Part du Diabolo* di Auber, l'altra dal *Dom Sébastien*, e la terza dal *Don Pasquale* di Donizetti. A quanto ne dice la *France musicale* sono tre capolavori degni di coronare la gloria del sommo concertista. Il nostro Ricordi ne ha già pubblicate due, e la terza la pubblicherà fra pochi giorni.

— Le diecimila rappresentazioni dell'opera di Vega, data all'*Academie royale de musique*, il *Dom Sébastien de Portugal*, produssero cento e trenta mila franchi di introito.

(G. M.)

— VIENNA. Carlo Flitsch la cui esecuzione sul pianoforte venne a Parigi dal celebre Chopin, eccita nella nostra capitale una sensazione ognor viva. Questo amabile ragazzo opera-prodigio. La musica stessa dell'or nominato suo maestro, qui dappresso generalmente non compresa né apprezzata, comincia ad interessare la maggioranza e ad esser ricercata da chi il piccolo Orfeo la fece udire, adoprando quella delicatezza e finitudine di tocco ed infondendo quello squisito sentimento, che in special modo caratterizzano il mistico stile del poetico-eccezionale pianista, il quale ora fece dono a suoi ammiratori di tre nuove opere: quarta ballata, ottava polonese, e quarto scherzo.

— La *Gazette Musicale de Paris*, pubblica compendiati i capitoli componenti lo statuto fondamentale della nuova *Associazione degli artisti musicali* che si venne ultimamente formando a Parigi nei scopi di intendere ai progressi dell'arte e ai veri e savi vantaggi delle diverse professioni da quella dipendenti.

— Pei giorno 3 di febbrajo il sig. Berlioz doveva dare una grande accademia vocale e strumentale nella quale doveano eseguirsi quattro nuovi pezzi di sua composizione. Se ne parlerà in seguito.

NB. In alcuni esemplari del foglio di Domenica scorsa fu omesso di avvertire che si univa la continuazione del Catalogo per la scelta dei pezzi di musica da darsi gratis ai signori Associati.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 6.

DI MILANO

DOMENICA 14 Febbrajo 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel foglio N. 50, anno II, ff. 1843.

J. J. ROUSSOUX.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negoziati di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. STUDI BIOGRAFICI. Dell'indole, dei pregi e dei difetti delle composizioni di Meyerbeer. - II. I. R. TEATRO ALLA SCALA. Soforista del maestro Petrali. - III. DOCUMENTI ISTORICI. Giulio Caccini. - IV. IL BARBERE DI SIVIGLIA DI PARIGI. - V. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. - VI. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

STUDI BIOGRAFICI

DELL'INDOLE, DEI PREGI E DEI DIFETTI

DELLE COMPOSIZIONI

DI MEYERBEER

vilegio dato a pochissimi delle belle inspirazioni musicali, l'inestimabile dono di commuovere gli animi senza ombra di stento, e di parlare le sonore lingue del ritmo. Nulla distante di mezzo a codesti feraci ingegni, a codesti nomini tutta armonia, che dalla età loro più acerba cantando fino all'estremo declino mandano la soave lor voce, non altrimenti che il fiore la sua fragranza, altri ancora ne sorgono degnissimi di essere riveriti: uomini tollerantissimi della fatica, perseveranti, che allo studio domandano ciò che lor nega l'ispirazione, all'intelligenza ciò che il cuore non somministra; e giungono con la semplice riflessione talvolta a quell'apice che pareva privilegio esclusivo di fantasia prepotente. Rassomigliano ai cacciatori del camoscio che ascendono ripidissimi monti, che saltano scoscentimenti, attraversano abissi su ponti di legno o di ghiaccio, e a rischio le mille volte di farsi collo, s'inerpicano sulle più alte cime ove l'aquila si riposa. Ma non è qui la questione: il gran punto sta arriviarvi; o con le ali o co' piedi che importa? Ingustamente le costoro nature si chiamano integrate, chè se di operosa e spontanea attività non ridondano, non perciò ne penuriano; né il mare, né il sole, né l'anno ringiovanite lo inspirano; ma all'urto di potente intuizione rimbalzano. Que' diamanti che le altre nature in si gravi copia diffondono, hanno esse pure coscienza di possederli, ma rimpiatti e sepolti in immissa profondità. E loro duopo scavare con le proprie unghie la mina, e sanguinandone i diti, non perdersi d'animo. Ma trovata una volta la pietra, con che avidità non se ne impadroniscono, con quanta sollecitudine non la affaccettano, con quale artifizio i riflessi non ne dirigono, presentandola al pubblico che quasi sempre n'e soddisfatto, e, sia mo fantasia, sia giustizia, la proclama preziosa quanto le più trasparenti e cristalline, ma men vaga per questo, perché non rasimila!

Il signor Meyerbeer appartiene a questa classe di laboriosi artisti che gradatamente s'innalzano, e non lasciando sgomentare alle prime difficoltà a cui si abbattono, si fanno spesso tre o quattro volte da capo per erigere l'edifizio della loro fama. Un bel di fanno un'opera, non dico stupenda, ma che ottiene buon esito, e allora soltanto il pubblico prende lingua del loro nome e persona, maravigliando in vederli già innanzi cogli anni, e trovare uomini

(1) Veggasi la biografia che ne abbiamo data nel foglio scorsi.

ch'egli abbandonerà quanto prima la terra de' suoi primi studj, delle sue prime esitazioni. *Roberto il Diavolo* è un passo già fatto verso la Germania; lo spartito degli *Ugonotti* è un intiero distacco da ogni stile misto, da ogni formola dubbia. Il signor Meyerbeer è tornato tedesco, ha ripigliato la sua antica natura. Le opere sue quind'innanzi ci perverranno dal fondo della sua patria. Ritornare da Venezia a Berlino, attraversando Firenze e Parigi, può non essere proprio di viaggiatore troppo sperimentato; ma lo sarà almeno d'un uomo di molto ingegno.

Quando comparve la prima volta il *Crociato*, non si conosceva altrimenti dal pubblico il signor Meyerbeer, e solamente lo conoscevano alcuni vaghi di musica nuova, per qualche frammento de' suoi molti spartiti italiani; chè nessuno di quelli, ch'io sappia, ebbe ancora un pieno successo. Alla prima rappresentazione conseguì un bel trionfo il giovane maestro, che siffatto entusiasmo non si aspettava a gran pezza. Furono ammirati lo stile grave e solenne dell'introduzione, il coro degli uomini al secondo atto, l'andante dell'aria della signora Pasta *Ah sempre piangere*, bella e commovente frase, che a mio gusto, ricompera la matta cabaletta che segue. Il pubblico adottò quind'innanzi il nome del signor Meyerbeer.

Andava per ogni bocca, a quel tempo, il nome di Weber, e il *Frey schütz* sballordiva l'Europa con l'originalità della melodia, con la franchezza e l'ardimento dell'andatura, con l'indipendenza delle forme. Non si può pensare alla gagliarda impressione prodotta in Francia dal *Frey schütz*, senza altresì rammentare l'effetto de' drammi di Shakspeare, rappresentato circa a quel tempo da' comici inglesi. Da entrambe le parti lo stupore e lo spavento precedettero l'ammirazione; eravamo assuefatti alle graziose cantilene di Paesiello e udivamo quell'incolta e selvaggia armonia; eravamo assuefatti alle placide emozioni della grand'arte di Racine, e fummo spettatori delle impetuose passioni del Moro, delle apparizioni del padre d'Amleto, delle sanguinose orgie di Machbet. Prescindo dalla questione letteraria. Diffidammo dapprima della musica di Weber, com'è solito farsi d'ogni gran cosa, di cui l'occhio non misura d'un tratto a profondità. Ma intesa novellamente e osservata, fu sempre maggiore il successo: e più che udimmo quest'opera e più la ci piacque, e Weber salutammo per vincitore. Lo stesso Meyerbeer ammirò, e ne doveva essere gagliardamente impressionato, peroché fu dessa, non può dubitarsene, che decise la novella sua vocazione e lo rimosse da' sentieri italiani ch'egli avea fino allora calcati. Lo prese quindi vaghezza di scrivere *Roberto il Diavolo*, opera di transizione oltremodo spiegata: nella quale sebbene si studii il maestro di essere altro da quello che fu, la cabaletta italiana fa, quasi direi, alla pugna colla frase tedesca; e il carattere d'Isabella ritrae dalla stupenda creazione d'Alice, e il coro de' frati ricompera appena le cantilene troppo raffazzonate del quarto atto. Eppure la è appunto quella varietà di pensieri raccolti con isquisito discernimento, quel misto di

accozzati che originarono l'esito fortunatissimo di *Roberto*. Ognuno vi trovava il suo pascolo, ognuno se ne dipartiva contento. V'erano abbastanza cabalette da soddisfare il dilettante più appassionato, e

I. R. TEATRO ALLA SCALA

SOFONISBA, Melodramma lirico di MARCELLO musicato dal maestro PETRALI ed eseguito dalla signora DE-GIULI-BORSI e dai signori FERRETTI e FERLOTTE (la sera 6 corrente).

Al momento in cui si stanno scarabocchiando queste poche righe, la nuova opera del sig. Petrali non ebbe che una sola rappresentazione: ragione, per la quale la Gazzetta Musicale (o chi fa per lei) dichiarasi del tutto sciolta dall'emanare, nou un giudizio, (chè noi non portiamo giammai l'alteriglia di essere capaci di giudicare) ma nemmeno una semplice opinione. Non ho rossore a confessarmi a dirittura incapace di formare, dopo una sola udizione, una retta idea nella mia testa d'un componimento musicale; più ancora poi se distratto continuamente e tergiversato nelle mie sensazioni da quelle d'un pubblico zeppo, il quale ad ogni istante si crede in dovere di esprimere le sue, buone o cattive, quali le riceve, senza giammai darsi menomamente pensiero di osservare se un trionfo od una caduta dipendano più dall'una che dall'altra circostanza. Dunque per abbreviare esordio ed orazione, lasceremo per questa volta a persone, meglio di noi dotate di alta e pronta perspicacia musicale, l'incarico di dare sulla nuova composizione un infallibile nonchè inappellabile giudizio, e noi ci limiteremo a farla semplicemente da relatori. Porremo sott'occhio in breve ciò che i partigiani del nuovo maestro trovarono a lodare, e quello che i contrarij, che in vero erano i più, credettero riscontrare di biasimevole; senza prenderci, come prima accennavasi, la responsabilità d'una nostra individuale opinione, la quale, figlia di una prima impressione, come si diceva, potrebbe, all'atto di ascoltare una seconda volta questa musica, cambiarsi totalmente, come ciò non di rado ne avviene; e perciò succedere che i nostri gentili lettori (se pur possiamo lusingarci d'averne) leggessero una prima opinione, nel mentre che l'autore di questo cenno ne avesse già una seconda interamente alla prima opposta.

E cosa di fatto che un maestro, il quale per la prima volta si cimenta ad esporre le sue note ad un pubblico esperimento, non si attira gran che la simpatia né la buona prevenzione de'suoi uditori. Sembra che ragion volesse che il compositore incipiente avesse ad essere ascoltato e giudicato sempre con più di benevolenza, e che la sua sentenza fosse sempre appoggiata ad un gran numero di *circostanze attenuanti*: ma la cosa va d'ordinario assai differentemente. L'umiltà del candidato offende la maestà dei giudici.

Perciò anche la situazione del sig. maestro Petrali era alquanto falsa e pericolosetta. Poteva egli bensì contare su di non pochi sostenitori; ma il *parterre* dividevansi in due partiti ben distinti, fautori e contrari, Diritta e Sinistra, e disgraziatamente i membri di quest'ultima orevalevano in

abbastanza combinazioni istromentali da tutte commovere le facoltà sensitive di Kressler. Generalmente nell'arte i termini medj quasi sempre riescono a bene. Non favellatemi di coloro che a fronte levata s'inoltrano, senz'altro appoggio che il loro irremovibile convincimento, e portano il loro concetto come una clava per farsi far largo alla moltitudine e rovesciare tutti gli altri.

(Sarà continuato)

numero e prevalsero anche in fatti. La Dittà a modo d'esempio trovava che il giovine maestro conosceva bene le risorse dell'strumentale, attinto alla grande scuola di Mendelssohn la Sinfonia aveva che il suo

Il libretto, tratto dalla *Sofonisba* di Trissino o dell'Alfieri, o se meglio vi piace da Tito Livio, è condotto con una certa regolarità: ma l'azione non ha una tale sufficientemente vasta: corre lenta perciò, genera in conseguenza alquanto di monotonia e di stento.

Alberto Mazzucato.

DOCUMENTI ISTORICI

Dedicatoria a Giovanni De Bardi, de conti di Fernio, della Euridice del Rinuccini posta in musica da Giulio Caccini detto Giulio Romano (Firenze presso Giorgio Marescotti, 1600).

Vedi i fogli N. 44, 46 e 50, anno 1843 e N. 1, 1844).

Avendo io composto in musica in stile rappresentativo la favola d'*Euridice* e fattala stampare, mi è parso parte di mio debito dedicarla a V. S. Illustrissima, alla quale io son sempre stato particolar servitore, ed a cui mi trovo infinitamente obbligato. In essa ella riconoscerà quello stile usato da me altre volte molti anni sono, come sa V. S. Illustrissima nell'*Elogio del Sazzaro - Iter all' onda degli asensi faggi* - ed in altri miei madrigali di quei tempi - *Pefidissimo volto - Vedrò il mio sol - Dovrò dunque morir* - e simili. E questa è quella maniera altresì la quale, negli anni che floriva la cameraia sua in Firenze, discorrendo Ella diceva, insieme con molti altri nobili virtuosi, essere stata usata dagli antichi greci nel rappresentare le loro tragedie ed altre favole adoperando il canto. Reggesi adunque l'armonia delle parti che recitano nella presente *Euridice* sopra un basso continuo, nel quale ha le varie le parti.

Finita l'apostrofe, vuolsi notare per amore di verità che l'esecuzione fu accurata per parte di tutti. La De-Giuli animatissima e ben compresa dello spirito della sua parte. Ferretti,ognqualvolta la tessitura della musica gli permetteva di cantare, cantò bene, e ne ricordò il possente Ferretti della *Florinda*. Ferlotti non trovò largo campo nella sua parte alquanto monotona a

feso dai pericoli che sogliono soprastare alle cose non più usate, sapendo che ella potrà sempre far fede non essere state discarre le cose male a principe grande, il quale avendo l'occasione di experimentar tutte le buone

arti, giudicare ottimamente ne può - con il che ha-
ciando la mano a V. S. Illustrissima: prego nostro Si-
gnore la faccia felice.

Giulio Coccini

Giunte e Considerazioni

Ad effettuare il suo divisamento circa il discorrere del nobil modo di cantare, pubblicava il Caccini nel 1601, per mezzo dello stesso editore Marescotti, una collezione di arie in varie epoche da lui composte unendoci sul fine alcuni cori, tra i quali quello finale del *Rapimento di Cesalo*. E primieramente per mezzo di un lungo proemio ne avverte avere egli operato una completa riforma nella maniera di cantare, togliendo l'uso o moderando le forme di alcuni passaggi che già si costumavano, più propri per gli strumenti di fato e dà corde che per le voci, sostituendovene altri meglio adattati alla natura della voce umana. Fu bensì sua opinione non esser necessario al bel canto l'uso di tali passaggi o vocalizzi, ma venir quelli piuttosto adoperati per procurare una certa titillazione all'orecchio di chi meno comprende cosa sia il cantore con effetto. Da questo scritto correddato di analoghi esempi si può oggi rilevare qual si fosse il grado di perfezionamento a cui erasi allora portata in Italia l'arte del canto, della quale se ne espoglion quiivi le teorie, e minutamente si dimostra ogni maniera di impostare, portare, rinforzare e ritirar la voce, ed ogni altra foggia di ornamento, cioè appoggiature, gruppetti, trilli e cose simili. I quali artifizi ed ornamenti volca l'autore applicati ai vari casi in maniera nobile, che dietro i suoi precetti ei dice consistere nelle convenienti emanicipazioni da una regolare ed ordinata misura del tempo - facendo molte volte il valor delle note la mett' meno, secondo i concetti delle parole, onde ne nasce quel canto poi in sprozzatura ecc. ecc. - Nel far nuovamente onorata menzione della camerata di Giovanni Bardi, ore non solo concorreva gran parte della nobiltà, ma ancora i primi musici, ed i più ingegnosi poeti e filosofi, dice il nostro Caccini aver più imparato della sua professione in questi dotti colloqui, che non in trent'anni di studio del contrappunto. Ed in vero l'opera maggiore di quei degni italiani è da considerarsi quella di aver rintracciato le estetiche leggi musicali e promosso in quell'arte una sentimentale espressione ignota fino allora, la quale però attiniger non potesi direttamente alle fonti delle grecie melodie di cui appena un qualche frammento ne restava, quasi indecidibile per la imperfetta cognizione dei segni con che la musica anticamente si scriveva. E se pur anche immensa copia di antichi canti greci si fosse posseduto, e giunti si fosse alla loro esatta interpretazione, certamente non avrebber quelli potuto offrire valido modello ai compositori di musica di quell'epoca, giacchè oltre l'essersi affatto perduta quella parte tradizionale che caratterizza ed anima la esecuzione della musica, le combinazioni di suoni adattate ad altri linguaggi, concepite con altre idee, con altri costumi, con altre affezioni non poteano in veruna maniera essere idonee ad interessar lo spirito e comuovere il core di generazioni di duemila anni posteriori. Perciò dunque se due secoli di profondi studii sugli antichi classici scrittori della Grecia e di Roma svilupparono una nuova creazione tutt'affatto italiana, nella musica soltanto ella è da riconoscersi, e di ciò se ne debbe grado agli artisti, giacchè e nella filosofia, e nella poesia, e nella letteratura, in generale, il troppo amore per l'erudizione e l'appassionato gusto per il bello antico fece traseur le impressioni caratteristiche, lo spirito ed i bisogni dell'epoca, e così per lungo tempo rimase priva l'Italia di originali produzioni e di una nazionalità letteraria.

Nel 1614, poco tempo avanti la sua morte, il Caccini mosso, com'ei dice, dal veder l'universale aggradimento della sua maniera di cantar solo, dava alle stampe un'altra collana di musiche, intitolata *La musica del Caccini*.

titolava - *Nouvelles musiques e nuova maniera di scrivere.* - Né si creda che questa nuova maniera di scrivere la musica presentata dal Coccini consistesse nella invencione di nuovi segni, od in un nuovo semiografo sistematico musicale; lo che tornato sarebbe affatto inopportuno, ma soltanto restringeasi ad un più preciso e ragionato uso di quei segni già preesistenti, affine di presentare all'occhio ed alla mente degli esecutori in maniera più chiara le idee musicali del compositore. Varie riforme e cambiamenti il tempo aveva già resi necessari nella notazione musicale; e da un secolo si erano ormai abbandonate alcune figure ed altri segni adoperati dagli antichi, né più parlavasi di suoni, di tempi, di profrazioni per indicare il relativo valore della durata dei suoni e del movimento della misura. Ma pure in fra le altre cose sempre mancava nello scritto musicale un costante e sicuro indicio del battere e del levare, da cui restò propriamente determinato il carattere dei tempi forti e dei tempi deboli della misura della musica, i quali fissano quella natural giacitura degli accenti che formano il senso del discorso musicale. Ora in queste arie del Coccini, come in tutte le altre composizioni pubblicate sotto il titolo di nuove musiche tanto da lui che dal Peri, da Marco da Gagliano, dall'Allegri e da vari altri, oltre una più precisa notazione di quella che si fosse soliti usare rapporto agli ornamenti ed ai vocalizzi del canto, vi si riscontra l'uso quasi costante di dividere con la stanghetta l'una dall'altra battuta come anch'oggi si costuma. E questa innovazione venne senza ostacolo alcuno universalmente ricevuta perché consentanea essendo ai bisogni delle nuove condizioni dell'arte, comodo ed utile da ognuno si riconobbe, lo che senza tali condizioni non sarebbe avvenuto, come di fatti non avvenne in quanto alla musica di prima pratica che per qualche tempo ancora si mantenne in uso nella Chiesa, ed ove questa divisione di battuta non venne adottata. Un'altra ragione ancora a mio parere contribuì ad estender spontaneamente l'uso di questa nuova maniera di scrivere la musica. La stanghetta non era un segno ignoto ai musicisti, ma solamente in altro senso fino allora crassi adoperato. Questa linea retta perpendicolare da lungo tempo già serviva alla indicazione dei riposi della voce nel canto, di maniera che tutte le note rinchiuse fra due stanghette presentarono ciò che gli antichi chiamarono un *Neume*, vale a dire un fiato, ossia tutte quelle note che posson cantarsi di seguito senza bisogno di respirazione, come tuttora nella notazione del Cantofermo si vede praticato. Laonde non altra innovazione facesti che quella di convertir questo segno di disgiunzione in un segno di unione e di collegazione fra la battuta che finisce e quella che immediatamente ne succede.

Riguardata astrattamente sembrerà forse cosa di lieve momento questa vantata nuova maniera di scrivere la musica, ma nel percorrer l'istoria dell'arte, e nel riscontrare le musicali produzioni che ci rimangono dei secoli andati, quando vi si pongamente, sarà facile accorgersi che soltanto per piccoli cambiamenti di tal sorta la semiografia della musica, partendosi dalle semplici lettere di Boetio o di S. Gregorio, si ridusse al grado al quale oggi la vediamo giunta, progredendo per sempre in ragione diretta di quei bisogni a cui ella doveva soddisfare a seconda dei progressi e dei nuovi sviluppiamenti dell'arte. E siccome mai non avvenne che ogni nuovo stato dell'arte di tanto si discostò dal precedente da far sì che il nuovo non coincida in molte parti col vecchio, così non potrà mai avvenire che quei segni che per universal convenzione di tutti i popoli inciviliti sono ormai per lunga consuetudine stati adottati per scrivere la musica, possano andar soggetti ad un totale istantaneo ed assoluto cambiamento di figura o di significato, perché a mantenersi vivi nella general convenzione non può essergli altrimenti concesso che il variare nel senso istesso del varier delle condizioni dell'arte con la quale sono intimamente connessi. Per tali cause tutti coloro che senza ingeni necessità proposero nuovi segni, o l'ingegno aguzzarono per inventar di pianta delle nuove semiografie musicali, fallirono sempre nei loro progetti, ed inutilmente perdettero l'opera ed il tempo.

Luisi Picchianti.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

A PARIGI

La France musicale, dopo aver dato infiniti elogi all'esecuzione di quest'opera, precipitamente a Ronconi che sostenne la parte di Figaro, così si esprime, riguardo allo spartito medesimo.

Qual prodigo si è questo *Barbiere!* quanto spirito, quanta gaietà! quanta grazia, quante attrattive, quanto calore! qual ricchezza d'immaginazione! qual torrente di motivi! Queste meravigliose melodie sono da venti anni nella memoria di tutti, né si può parlare ormai più senza ripetere quello che già tutti ne hanno preferito. Ma questa vittoria, la più completa, la più trionfante di quante uno spartito ne abbia mai riportato, non fu ottenuta senza combattimenti.

Sono già vent'anni, un poeta scriveva a Rossini:

*Je le sais, ta gloire indiscrete
A blesser quelques yeux de sa vive clarté;
Au tour de tes accords le pedant irrité
Secoue, en murmurant, sa froide et lourde tête.*

E fu appunto all'apparizione del *Barbiere di Siviglia* che i pedanti avevano scosso la testa ed avevano mormorato, e nulla avvi di più curioso che leggere i conti renduti dalla stampa a quell'epoca.

Imprendere un soggetto di già trattato non è straordinaria cosa in Italia. Ciò è ammesso. Ma, in Francia, pare mostruoso, ed i critici del 1819 penseranno molto meno ad studiare la partitura di Rossini, che a manifestare l'indignazione che loro ispirava la sua oltranzomanzia. Prendere a Paesiello il suo soggetto! era cosa intollerabile e dispensava da ogni esame.

Diceva il *Journal de Paris*: « Più fida dell'Italia alle sue vecchie ammirazioni, si può già, dietro l'effetto di questa prima rappresentazione, assicurare che la Francia non porrà, come il fa, dicesi, la prima, i due *Barbieri* nel medesimo range, e la soave melodia del capo d'opera di Paesiello sarà presso di noi molto al di sopra del brillante del signor Rossini, di ciò che potrebbe chiamarsi i concetti della musica italiana del giorno. »

Si vede che il critico del *Journal de Paris* riguarda come una grossolana malizia di dire il signor Rossini, in luogo di *Monsieur Rossini*. Ei vi ritorna sopra in vari luoghi.

La memoria d'un'ammirabile opera non deve però rendersi ingiusti verso un'altra che offre delle belle parti, e che può variare diletuosamente il repertorio del nostro teatro Italiano. È d'uopo sapersi che il signor Rossini, volendo schivare egli stesso alcuni pericoli di confronto, non ha composto lo spartito sulla poesia che aveva ricevuto il suggerito dal genio di Paesiello. Con tratto di fina modestia, ha soppresso anzidio, sullo schizzo comandato al suo solito poeta, la romanza si cogna: *Io son Lindoro*, sulla quale il gran compositore che lo aveva preceduto, ha formato un canto sì puro, sì grazioso. Bisogna contare questi soppressi nel numero delle felici ispirazioni di Rossini. »

Rossini non aveva alcun titolo a quest'elogio impertinente. La romanza esiste: è noto con qual perfezione la cantasse Rubini, e quel grazia vi ponga anche oggi Mario. Ma García, nel 1819, aveva stimato a proposito di sopprimere, senza dubbio per non urtare troppo apertamente le memorie di quei signori. Il critico soggiunge:

« Poche delle sue arie, è d'uopo confessarlo, meritano un simile elogio. Le due cavatine di Figaro e di Rosina non hanno, ciascuna nel suo genere, un carattere ben determinato. L'aria di Bartolo è molto insignificante, e il musicante avrebbe potuto trarre un miglior partito da quell'aria della canzonetta... »

L'introduzione appare incerta e senza colorito, ed il finale, bello del rimanente, finisce con uno strepito che, in coscienza, passa tutti i limiti prescritti ai nostri moderni encarni. »

La Gazette de France non ne parla sì a lungo. Ecco il suo giudizio in extenso. Il capo d'opera di Rossini non gli parve meritare di più.

« Una sinfonia originale, un duetto molto grazioso ed un finale a gran fracasso, meritavano un buon accoglimento all'atto primo. Il secondo aveva perfettamente disposto l'uditore a gustare il dolce languore d'una placida notte. »

La Quotidienne ne dice meno ancora.

« La generale aspettazione non fu perfettamente soddisfatta. Il secondo atto è presso a poco nullo, ed il primo non fu trovato forte abbastanza da far dimenticare la musica di Paesiello. *Mais le public a été agréablement surpris de voir paraître madame la duchesse de Berry dans sa loge.* »

L'apparizione della duchessa di Berry, ceco quanto la *Quotidienne* ha veduto di più rimarchevole nello spartito del *Barbiere*. La *Quotidienne* era, a quell'epoca, il giornale monarchico per eccellenza.

Il Journal des débats è più esplicito. Esso consacra alla nuov' opera sei colonne d'appendice. Ma bisogna vedere con qual'aria superba sgrida il giovine tenorista che ha osato attaccarsi ad un simile soggetto!

« Il rispetto che noi abbiamo per le opere dei grandi maestri ha abbandonato ad un ridicolo incancellabile quelli che hanno osato di rifarle. Allorchè il signor Dorat Cubieres Palmezeaux volle spezzare la Fedra di Racine per gettarla in una nuova forma di sua invenzione, tutti si burlarono di lui come d'un *fauve de cloches...* ec. »

Ecco un bel giudizio, e tale è la sorte riservata a Rossini: si burleranno di lui come d'un *fauve de cloches...* » Rossini, continua il predecessore del signor Delecluze, ha salvato d'incontrarsi con Paesiello, e questa condotta è prudente, imperciocché tutt'e volte ch'ebbe luogo questo incontro, Paesiello è rimasto padrone del campo di battaglia. La sinfonia non ha nulla di comune con l'*Antica...* (singolare rimarcata!) « La romanza è soppressa; c'è un accompagnamento de guitarre d'un effet très pittoresque qui la remplace. » Apparentemente, questo accompagnamento di chitarra non accompagna nulla. « All' ammirabile terzetto che terminava la scena del soldato, Rossini ha sostituito un finale d'un'armonia dotta e forte, che rasentava spesso il finale delle *Nozze di Figaro...* (dove diavolo il critico era andato a cercarla?) « ma che non compenserà mai i conoscitori del terzetto di Paesiello, uno de' pezzi più deliziiosi della musica italiana del giorno. »

Diceva il *Journal de Paris*: « Più fida dell'Italia alle sue vecchie ammirazioni, si può già, dietro l'effetto di questa prima rappresentazione, assicurare che la Francia non porrà, come il fa, dicesi, la prima, i due *Barbieri* nel medesimo range, e la soave melodia del capo d'opera di Paesiello sarà presso di noi molto al di sopra del brillante del signor Rossini, di ciò che potrebbe chiamarsi i concetti della musica italiana del giorno. »

Si vede che il critico del *Journal de Paris* riguarda come una grossolana malizia di dire il signor Rossini, in luogo di *Monsieur Rossini*. Ei vi ritorna sopra in vari luoghi.

La memoria d'un'ammirabile opera non deve però rendersi ingiusti verso un'altra che offre delle belle parti, e che può variare diletuosamente il repertorio del nostro teatro Italiano. È d'uopo sapersi che il signor Rossini, volendo schivare egli stesso alcuni pericoli di confronto, non ha composto lo spartito sulla poesia che aveva ricevuto il suggerito dal genio di Paesiello. Con tratto di fina modestia, ha soppresso anzidio, sullo schizzo comandato al suo solito poeta, la romanza si cogna: *Io son Lindoro*, sulla quale il gran compositore che lo aveva preceduto, ha formato un canto sì puro, sì grazioso. Bisogna contare questi soppressi nel numero delle felici ispirazioni di Rossini. »

« Poche delle sue arie, è d'uopo confessarlo, meritano un simile elogio. Le due cavatine di Figaro e di Rosina non hanno, ciascuna nel suo genere, un carattere ben determinato. L'aria di Bartolo è molto insignificante, e il musicante avrebbe potuto trarre un miglior partito da quell'aria della canzonetta... »

L'introduzione appare incerta e senza colorito, ed il finale, bello del rimanente, finisce con uno strepito che, in coscienza, passa tutti i limiti prescritti ai nostri moderni encarni. »

G. Hequet.

Luigi Picchianti.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGI.
DI GIOVANNI RICORDI

LA CASTIGLIANA

PASCO SPAGNUOLO

DANZATO DALLA CELESTE

sig. Samy Edder e dal sig. Mouplaisier
all'I. R. Teatro alla Scala

MUSICA DI

G. PUGNINI
ridotta per Pianoforte

16120 Fr. 4.50

Thème Arabe

(PAS DE L'ABELLE)

DE LA

avec Introduction, Variations
et Finale
pour Piano

15636 Op. 137. Fr. 3.50

SOUVENIR DE NORMA

—
Fantasia per Clarinetto

CON ACCOMPAGNAMENTO
d'Orchestra o di Pianoforte

ERNESTO CAVALLINI

15321 Con Orchestra Fr. 14.
15322 Con Pianoforte Fr. 5.

STABAT MATER

ROSSINI

ridotto in Quartetto concertante
per 2 Violini, Viola e Violoncello

per Flauto, Violino, Viola e Violoncello

15549-50 Fr. 12.—

P. TONASSI

15303 Pour le Piano à 2 mains Fr. 3.—

15421 Pour le Piano à 4 mains 5.—

DON PASQUALE

Opera di
Gaetano Donizetti

14991 al 99 Ridotta per Pianoforte nello stile
facile Fr. 14.—
14761 al 74 Ridotta per Violino e Pianoforte 22.—
14781 al 94 Ridotta per Flauto e Pianoforte 22.—
14895 Ridotta in Quartetto per due Violini,
Viola e Violoncello 20.—
14896 Ridotta in Quartetto per Flauto, Viola,
Viola e Violoncello 20.—

GRAN FANTASIA VARIATA

per Pianoforte

SOPRA I PIU' BRILLANTI MOTIVI DELL'OPERA
SAFFO DI PACINI

COMPOSTA DA
FERRARESE

15305 Op. 43. Fr. 5.50

SOIRES MUSICALES

DE ROSSINI

traduites pour Piano à 4 mains

PAR
CETTEZET

Op. 37
12 morceaux de divers caractères, divisés en 5 suites
15702-3-4 Chaque Fr. 5.—

INTRODUCTION ET VARIATIONS FACILES

pour le Piano

sur le Duo favori (4 consolarmi affrettati)
DE L'OPERA
LINDA DI CHAMOUNIX DE DONIZETTI

PAR
WANCZURA

15315 Op. 35. Fr. 4.75

Bonbonnière musicale.

MÉLODIES FAVORITES

transcrites pour le Piano
dans un style brillant

PAR
W. PLACHTY

Op. 97
15360 N. 4. Cavatine. Tento invano su questo
core, de l'Opéra Odoardo e Gildippe
de Nicolof Fr. 4.75
NB. I numeri 1 e 2 sono già pubblicati.

TABLEAU MUSICAL FANTAISIE

SUR UN AIR BOHÉMIEN-RUSSE
SUVIE D'UNE MÉLODIE CHAMPÊTRE ORIGINAL

PAR
CETTEZET

Op. 46
15303 Pour le Piano à 2 mains Fr. 3.—
15421 Pour le Piano à 4 mains 5.—

FANTAISIE BRILLANTE
pour Piano
SUR DES MOTIFS FAVORIS DE
MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI

PAR
HENRI BERTINI
15628 Op. 154. Fr. 3 75

4 POT-POURRIS
per Pianoforte a quattro mani
SOPRA MOTIVI DELL' OPERA

DON PASQUALE DI DONIZETTI
COMPOSTI DA
A. DIABELLI

15416 al 19 Gliacuno Fr. 6 —

QUARTETTO
per 2 Violini, Viola e Violoncello
COMPOSTO DA
A. PEELLE
15474 Fr. 9 —

GRAND SEPTUOR
OP. 20 DE BEETHOVEN
transcrit pour Physarmonica
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
ou pour deux Pianos
PAR
C. G. LICHL

14622 Fr. 9 —

La Prieghera
INTERMIXTA CON ROMANZO IN ARMI
IMPROPTU
pour Piano
SUR LA PREGHIERA DE L'OPERA

MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI
PAR
C. G. LICHL

15314 Op. 67 N. 3. Fr. 2 —

IL MESSAGGIERO MUSICALE
PUBBLICAZIONE PERIODICA DI
FANTASIE BRILLANTI
per Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELLE OPERE TEATRALI
PIÙ RECENTI E PIÙ ACCLAMATE
COMPOSTA DA

C. HERMANN

15520 N. 10. Fantasia brillante sopra tre motivi cantati da Roscioni nell'Opera Maria di Rohan di Donizetti . . . Fr. 5 50

15521 N. 11. Reminiscenze des Lombardi de Verdi. Grande Fantasia brillante . . . 5 25

15522 N. 12. Fantasia brillante sopra due motivi cantati dalla Tadolini nell'Opera Maria di Rohan di Donizetti . . . 5 25

N.B. Le antecedenti N. 9 Fantasie son già pubblicate.

RONDINO MILITAIRE
pour le Piano
SUR DES MOTIFS DE L'OPERA
NABUCODONOSOR DE VERDI

PAR
ROSENFIELD
15316 Op. 2. Fr. 2 25

INTRODUCTION ET VARIATIONS
pour le Piano
sur le Chœur favori (Va pensiero sull'ali dorate)
DE L'OPERA

NABUCODONOSOR DE VERDI
PAR
ROSENFIELD

15317 Op. 3. Fr. 2 25

MOSAIQUE
SUR L'OPERA

LINDA DI CHAMOUNIX DE DONIZETTI
pour le Cornet à Pistons

PAR
BOUCHÉ
15564-65 I et II suite chaque Fr. 2 —

DIVERTISSEMENT
pour Piano à 4 mains

SUR L'OPERA
MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI

ED. WOLZ
15745 Op. 92. Fr. 5 —

GAPRIGGI
per Pianoforte

PAR
C. A. GAMBINI
14047 Op. 43. Fr. 6 —

AIRS
DE L'OPERA
DON PASQUALE DE DONIZETTI

arrangé pour Cornet à Pistons

PAR
SEGGY
15649 Fr. 6 —

IMPROPTU
pour Piano

SUR LA SERENATA DE L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

PAR
C. G. LICHL
14046 Op. 67 N. 2. Fr. 2 —

POT-POURRIS

per Pianoforte

COMPOSTI DA

A. DIABELLI

SOPRA MOTIVI DELLE SEGUENTI OPERE

15563 al 66 Linda di Chamounix di Donizetti.

15447 al 50 Don Pasquale idem.

15451 al 55 Maria di Rohan idem.

15567 al 69 Nabucodonosor di Verdi.

Ciascun Pot-pourri Fr. 5 30.

FANTAISIE

pour Violoncelle

avec accompagnement de Piano

SUR L'OPERA

LINDA DI CHAMOUNIX DE DONIZETTI

PAR
CHEVILLARD

15566 Fr. 5 —

AVVISO

L'Editore Giovanni Ricordi ha fatto acquisto, con regolari contratti, della proprietà esclusiva, assoluta e generale dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia delle seguenti due Opere:

1.º **Gli ultimi giorni di Sulli**, musica del signor maestro Gio. Batt. Ferrari, rappresentata nella stagione di Carnevale 1842-43, al Gran Teatro la Fenice di Venezia; poesia del signor Giovanni Peruzzini.

2.º **Erennai**, musica del signor maestro Giuseppe Verdi, che si rappresenterà nell'attuale stagione di Carnevale al suddetto Teatro; poesia del signor Giovanni Peruzzini.

Volendo quindi il suddetto Editore usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dai suaccennati contratti, e giovarsi di tutti i privilegi accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà dell'ingegno, diffida i signori editori e venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione delle due Opere summenziate, non che dalla introduzione di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa dei relativi libri di poesia e dalla introduzione di ristampe estere dei medesimi.

Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che bramassero di porre in scena le Opere suddette onde si rivolgano al medesimo per i necessari accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO III. — N. 7.

DOMENICA 13 Febbrajo 1844.

Le musiche, par des infirmes vives, accentuées, et pour ainsi dire, parlantes, expriment toutes les passions, peint tout les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e alla Musica è di effettive Austrieche L. 12 per semestre, ed effettive Austrieche L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

schirettezza? Imiti il buon cristiano, il quale non ha bisogno di pregare molto, ma bene. Poche note, pochi suoni, signori maestri, ma lunghi, ma opportuni alla parola. Che cosa è mo costeo sede, sede, sede a dextris meis? Si fan forse complimenti anche in cielo? Se—de una volta sola, e con tutta la possibile cordialità. Lo stesso errore commetterebbe chi dicesse Gloria in excelsis una sola volta; perché una voce di giubilo, un augurio si può ripetere quanto si vuole. In generale poi ogni qual volta la musica è contraria al senso delle sacre parole, è sempre doppia e fallace, dal qual peccato si guardino i maestri.

E poi non potrebbe essere ella un poco più grave? Molti inni, e salmi, e versetti vi hanno senza dubbio pieni d'allegria; anche nell'anno ecclesiastico vi hanno epoche di gioja; per cui la musica dovendo essere di necessità lieta, non debbe però abusare di questa ilarità; perché qui è il caso su menzionato dell'*Exultate justi in Domino*. L'allegria de' santi è molto diversa dalla mondana. Egli è gran differenza tra il ridere d'un pazzo o stolido, e tra quello di persona assembrata e grave; cosicché il fragore degli strumenti, la moltitudine delle note, il cantare a piena gola non convengono alla letizia del santuario. Questa santa allegria debbe nascere dalla festività della melodia, dal suo colore; né so, se mi spieghi; perché in queste cose si metafisiche è più facile sentire che spiegarsi. Il costrutto è, che la musica sacra debbe essere talvolta allegra senza perdere la sua gravità; ed a ciò badino i compositori. Le quali due virtù ora discorse sono analoghe sempre ai bisogni nostri spirituali, cioè alla schiettezza del cuore, ed alla contentezza che proviamo nell'amicizia di Dio.

Ma nessun maestro creda potere conseguire questa ed altra virtù se non fa uno studio particolare della poesia sacra, e della liturgia. Dirò dapprima che egli debbe sapere intrecciare e condurre a fine un tutto. Una funzione ecclesiastica compresa nel giro delle 24 ore debbe essere musicalmente, come è ritualmente, tutta di un colore. Dai primi vesperi sino ai secondi inclusivo le varie composizioni, come tanti atti d'un dramma, hanno da fare armonia perfetta; ed il processo del tutto debbe essere tale, che la festività della musica cresca con quella che è dalla Chiesa celebrata. Ma, e come mai ottenere cotesta

colla vigilia, tempo di preparazione, e penitenza, anche la musica de' primi vesperi dovrà acconciarsi alla mortificazione, né destare innanzi tempo nel cuor de' fedeli l'ilarità del giorno seguente, e questo sarebbe il vero caso della musica affligenza. Nel di solenne poi egli è tempo di far sentire sopra gli altri suoni quelli che concentrano lo spirito, ed insieme il vanno gradatamente rallegrando sino a che giunga la grave e pacata allegria degli ultimi vesperi. Dal quale andamento ognun vede che la Messa tenendo il luogo di mezzo debba partecipare dei due estremi che sono il dolore e la gioja.

Quando un compositore avrà pensato a questo, bisognerà che badi alle parole su cui scrive; che saranno salmi, inni, sequenze, offertori, ecc. La chiesa ha saputo accomodare alle varie sue officiature diverse poesie, e prose ritmiche, badando che i sentimenti accordandosi colla festività ajutassero la divozione e spiegassero anche i varj significati della festa; e questa medesima chiesa dando luogo alla musica nel santuario intese che essa non riuscisse un rumore insignificante. La quale intenzione fu così scrupolosamente interpretata dai vecchi maestri di cappella, che, anche sotto pena d'essere dimenticati dai posteri, non vollero trasgredire le sacre leggi musicali. Ma cotesti vecchi compositori che cosa facevano per dar libero sfogo al loro genio limitato tra i seguiti confini? Studiavano la parola, la trovavano seconda di grandi idee, di profondi concetti; ed in vece di allargare il volo si alzavano sublimi. Che ne' luoghi profani non sia peccato lo sbagliare il senso della poesia, e far montagne di note solo per promovere la traspirazione ai sonatori e cantanti, ciò è evidente; ma in chiesa egli è sacrilegio suonare e cantare contro il significato della parola. Io ho uditi *Miserere* pieni d'allegria, *Magnificat* più cupi del *De profundis*, certi *Kyrie* e *Christe eleison* che movevano a pietà non Dio, ma gli uomini. La mæsta del *Credo*, e del *Sanctus* da quanti non è intesa! La tenerezza dell'*Agnus Dei* da quanti non è sentita! E le lamentazioni di Geremia possono finora vantare una musica sufficiente?

Io capisco che nei salmi p. e. vi hanno cose troppo oscure per essere vestite di acconcie note. Ma quando non si può entrare nei particolari, bisogna contentarsi del significato generale del salmo; e poi

avvertir sempre anche in mezzo alle oscurezza, che la musica vuol essere affettuosa, devota, semplice e piena d'azione. Con questa regola non si può sbagliare. E quando si crede che la sacra armonia è una parola religiosa, un motto di più che si dice al cristiano, un simbolo che lo solleva alla contemplazione, allora tutto si trova facile, e chiaro. Inoltre è mestiere che il maestro studi anche la liturgia in quei casi in cui soltanto sinfonie, mottetti, armonie senza canto accompagnano i riti. Musica strumentale insignificante disdice molto alla chiesa, dove tutto collima ad un punto solo, quale è quello di rappresentare ai sensi del fedele il mistero che è celebrato in questa o quella solennità. Una Messa es. gr. accompagnata da armonia, o pezzi concertati esige dalla musica l'accordo di que' sentimenti e di quel doloroso processo che il sacrificio dell'altare va sviluppando nelle varie sue ceremonie. Tre parti bisogna sempre distinguere: dall'introito al *Sanctus*, da questo alla Communione, poi il ringraziamento. Ciascuna di esse parti richiede diversi colori di armonia e melodia, diverso uso di strumenti, differente ritmo; perchè primo sarà musica che raccolge, concentra, ajuta a pregare, poi sarà un andante pieno d'affetto, e dolore; da ultimo come un inno di grazie un pezzo d'allegra temperata. Il qual processo sarà molto più facile al suonatore dell'organo, come a colui che suonando a fantasia, e solo a muovere la molteplicità de' suoni e de' strumenti, può di leggieri accordarsi agli ecclesiastici riti. Ho parlato ultimamente dell'abuso di questo strumento, ho fatto notare le profane voci che se ne sogliono cavare; ora aggiungerò che non basta astenersi dalle profanità, non basta eseguire musica grave e devota; ma è d'uopo che l'organista adatti alla liturgia le sue sonate. Una cosa che sopra modo debbe opporsi ai bisogni dei preghieri è quando od alla Elevatione, o alla Benedizione odiosi motivi troppo spiccati ed elaborati, od un fragoroso registro urta di fronte il sentimento che in siffatte circostanze si prova. Io dico che l'organo è il solo strumento degno della maestà della religione; e quando mi fa udire i suoi ripieni mi ricorda sempre o la legge del Sinai, o il fragore del Cenacolo. Ma non è mestieri ridurlo solo all'osticio di scuoterci e spaventarcì. Il Vangelo ora ci spaventa, e minaccia, ora ci ammonisce, ci consola, ci mescola i più teneri affetti; il che fa pure la Chiesa colla varietà della liturgia; così che l'organista ha qui innanzi un modello da seguire senza timore d'errare. Ma ripeto che bisogna studiare. E non è pur questo uno de' presenti bisogni, la necessità che hanno i maestri ed i suonatori di studiar bene l'arte loro?

Mi pare che da non pochi anni in qua la bella e divina musica sia stata abbastanza vilipesa e profanata, e che tempo ormai sarebbe da restituirla il suo lustro e decoro, e tirarla su, e farla parlare da senso. La quale riforma ove volesse incominciare dal santuario, dall'antica culla, cioè, dell'arte musicale, la sarebbe non solo un esordio di buon augurio, ma la più giusta soddisfazione che si darebbe all'arte medesima.

Se il buon esempio viene dalla Chiesa, egli è da sperare che i luoghi profani rinsaniranno quanto prima, ed in modo, che rimanderanno gli inni e le sequenze e gli organi al santuario, contenti solo ad una

musica profana che significhi e migliori. Perchè al postutto ella è questa la conclusione che dobbiam dedurre da tutti questi articoli quali e' si sieno: La musica debbe essere significativa e migliorativa, due qualità inseparabili. Quando essa esprime il buono, il bello, il vero, il giusto, il naturale, l'onesto non può a meno di migliorarci, e questo è l'effetto della espressione. Allorchè la musica non ci dirà niente, ma solo ci solleticherà i timpani, sebben male alcuno non ci faccia, mai non ci potrà perfezionare nel bene, siccome quella che non ce lo farà assaporare. Il compimento della casalinga educazione, l'assennato ed onesto solleovo de' teatri, i religiosi affetti che debba svegliare in chiesa, abbiam veduto essere i soli e semplici offici suoi. Chi la tira ad altro, chi la torse alla via di perdizione, chi la vitupera e la profana colle scempiaggini e le adulterine lusinghe non intende musica, non sente bontà e sublimità, ignora i più nobili affetti, e si fa reo d'empietà al tribunale della *Divina ineffabile bellezza*.

Prof. Bigliani.

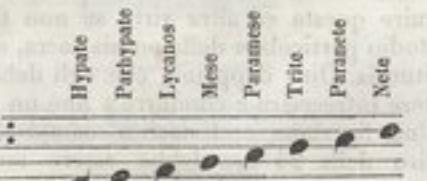
NOTIZIE STORICHE DELLA MUSICA DE' GRECI

ARTICOLO VI.

Vedi *Gazzetta Musicale* Anno I, pag. 121, 162.
Anno II, pag. 474. Anno III, pag. 4, 9.

Nella musica de' Greci vi erano cinque modi principali: il *dorico*, il *lidio*, il *frigio*, l'*eclio*, e l'*ionio* li cui nomi, come può ciascuno di per sè comprendere, derivavano da quelli di alcune contrade dell'Asia; lo che mostra che le antiche cognizioni de' Greci in opere di musica loro pervennero dall'Oriente. Vi erano ancora modi intermedi; alcuni autori ne stabiliscono il numero a quindici; Aristossene li ridusse a treddici, ed altri scrittori a dodici. Il modo dorico era il più grave, il frigio occupava lo spazio di mezzo, e il lidio era il più acuto. Gli altri due modi riempivano gli intervalli che si trovavano fra quelli dei quali abbiam detto testé; così il modo ionio era collocato fra il dorico e il frigio, e il modo eclio fra il frigio e il lidio. Il modo dorico era di carattere grave e veemente ed animava gli ascoltatori. L'eclio era maestoso, l'ionio duro ed austero; il frigio era dato alle ceremonie religiose; e il lidio dolce e voluttuoso.

Il seguente esempio rappresenta l'ottacordo di Pittagora col nome delle corde e loro note corrispondenti nella moderna scala del tenore:



Il sistema musicale de' Greci comprendeva i suoni, gli intervalli, le mutazioni, la *melopea* e la *ritmopea*. I suoni formano la base della melodia e dell'armonia, e possono considerarsi come i primi elementi della musica. Gli intervalli contrassegnano la distanza che passa fra i differenti suoni.

Il più piccolo intervallo nella musica dei Greci era il *diesis enarmonico*, o la quarta parte d'un tuono. La parola *mutazione* indica il cambiamento di genere, di modo, di *misura* o di movimento. La *melopea* è l'arte della composizione del canto o più accuratamente parlando, comprende gli *intervalli* e la *mutazione*. Il *ritmo* degli antichi era al tutto differente dal ritmo moderno. Esso era determinato dalle sillabe lunghe o brevi della loro poesia, ed altra varietà non offriva che quella che potevano produrre i differenti metri poetici.

Prima di Terpandro, le grecie melodie, del pari che quelle dell'Egitto e della Giudea, si trasmettevano solamente per mezzo della tradizione a memoria. La nota o notazione inventata da lui e in seguito perfezionata consisteva senza più nell'uso delle lettere dell'alfabeto applicato ai suoni della musica. Una parte di queste lettere erano a rovescio, altre mozzate o tronche; ed alcune finalmente conservavano la propria forma primitiva. Questo sistema a noi pare alquanto più complicato e difficile di quello che sia la moderna notazione.

Gli scrittori non s'accordano neppure sulle difficoltà del sistema di notazione dei Greci. Il signor Perne, che ha pubblicato anni fa una memoria sulla musica de' Greci (1), riduce a poco il numero de' caratteri o segni di notazione che da alcuni autori era stato portato a seicentoventisei. Essi dicono che i Greci avevano composto colle ventiquattro lettere del loro alfabeto centoquarantacinque caratteri di musica. Il sig. Perne riduce questo numero a novanta, la metà dei quali erano consacrati alla voce, l'altra metà agli strumenti; ciò porta che solamente quarantacinque erano da conoscere, secondo che si studia o la strumentale o la musica vocale. Egli tenta ancora di dimostrare che per uso de' musici in generale quarantaquattro caratteri bastavano, ventidue per la voce e ventidue per gli strumenti. Questo dotto ci assicura di più che i Greci avevano un metodo semplice ed uniforme per insegnare il loro sistema generale, il quale consisteva nello scegliere fra i loro quindici modi quello chiamato lidio nella scala diatonica, per servire d'esempio e di base alle loro dimostrazioni, e che dopo avere così iniziati gli allievi loro ai primi principii della musica, essi passavano per grado allo studio degli altri modi.

Oggidì non si hanno che quattro esemplari dell'antica musica dei Greci. Tre di questi pezzi sono inni consecrati a Calliope, ad Apollo e a Nemesi. Questi furono trovati fra le carte del celebre arcivescovo Usher. Il quarto fu scoperto dal P. Kircher in un monastero presso a Messina. Esso consiste negli otto primi versi della prima oda di Pindaro, messi in musica con caratteri corrispondenti a quelli attribuiti da Alifio al modo lidio, il quale presso Platone era così particolarmente consacrato ad inspirare teneri affetti, che egli ne proibisce l'uso nella sua Repubblica. Questi esemplari sono stati resi di pubblica ragione da Burette e dal dott. Burney. L'anno a Calliope è stato, non ha molto, tradotto dal greco, e il sig. I.-F. Danneley vi ha messo un accompagnamento. Questo è stato pubblicato nella ventinovesima parte della *Encyclopédia di Londra*, artic. *Musica*. Il

(1) Vedi la *Révue Musicale* pubblicata dal sig. Félix, tom. III, IV e V.

sig. Danneley è di comune opinione con Doni, Zarluo, de Stillinge e altri molti, cioè che i Greci avessero cognizione dell'armonia.

In somma, secondo la nostra opinione, la musica de' Greci era migliore di quello che generalmente si crede. Essi aveano conoscenza dei nostri intervalli nell'estensione della loro scala che non discendeva tanto basso, né tant'alto montava come la nostra; e se essi non conoscevano altri strumenti l'armonia, nel senso in che noi prendiamo questo vocabolo, essi possedevano certo l'arte di ordinare e dirigere masse vocali e strumentali che producevano effetti eguali a quelli che si sono potuti ottenerne nei tempi moderni.

Si erano fondate grandi speranze sulla scoperta del trattato di Filodemo; si sperava d'ivi cavare importanti notizie sulla musica antica. Quest'opera era stata rinvenuta fra le rovine di Ercolano; il re di Napoli l'offerse in seguito al re d'Inghilterra, Giorgio IV. Per mala sorte, da alcun frammento in fuori, questo manoscritto è stato quasi distrutto nell'operazione dello svolgimento. I frammenti che se ne sono conservati mostrano che quella fosse una dissertazione sulla musica in sul fare di quella di Boezio; e ciò che può consolarne della perdita del resto, è che a meno che quello che è andato perduto non sia di lunga mano superiore a quello che è stato conservato, quest'opera non avrebbe punto di più chiarito i nostri dubbi intorno alla musica degli antichi (1).

(1) Qui dobbiamo notare col sig. Félix alcuni errori ne' quali è caduto il sig. Stafford. Il trattato di Filodemo, chiamato da lui *Philodemus*, non è stato offerto in presente al re d'Inghilterra dal re di Napoli; esso non è stato distrutto nell'operazione dello svolgimento, perchè egli è stato in seguito pubblicato per intero (con le note e commenti d'editori erudit) e forma il primo volume della raccolta intitolata *Herculanum volumina quae superventum* (Napoli, 1795 in fogli), le poche lacune che si trovano nelle colonne sono state diligentemente riformate e supplite; finalmente l'opera non è altrimenti una dissertazione in sul fare di quella di Boezio (il quale non ha scritto dissertazione alcuna sulla musica, e il cui trattato sistematico è diviso in cinque libri) ma un trattato di morale contro la musica.

BIBLIOGRAFIA.

QUARTETTO

a due violini, viola e violoncello

DEL MAESTRO

ACHILLE PERI.

Generalmente da varj anni si va deplorando la decadenza, l'abbandono, l'oblio in cui son caduti il quintetto ed il quartetto a violino, viola e violoncello e si declama contro l'indifferenza che i nostri maestri mostrano per questo sublime genere, a ben riuscire nel quale oltre esser dotati di ferace immaginazione e conoscere in ogni particolarità tutti gli attributi degli strumenti imperanti in orchestra ed i più eloquenti in una sala, è d'assoluta necessità aver consumato lungo tempo negli studj del contrappunto e della fuga che ammantrano a mantenere l'unità e la chiarezza del pensiero in mezzo alle più elaborate armonie ed alle più ricercate modulazioni.

L'italiano Boccherini nel primo indicò la via a cui il sonnino Haydn, il patriarca del quartetto, si appigliò a gran vantaggio dell'arte. Mozart più oltre lo spinse col preclaro suo genio e colla ridondanza di paetica espressione. Beethoven la perfezionò segnando un punto che non potrà mai oltrepassarsi senza ca-

dere in eccesso che ne deturino il bello. Le classiche creazioni di questi capi-scuola avranno sempre la magia di commovere il cuore, di scuotere le più riposte fibre, d'infondere ora una sensazione religiosa, ora un sentimento melanconico ed affettuoso, ora dei trasporti di gioja e di entusiasmo rendendo la nostra mente compresa dalle più sublimi derivazioni melodiche, armoniche e ritmiche.

In tempi a noi meno lontani, particolarmente quanto concerne la parte tecnica del travaglio, Onslow e Spohr acquistarono estesa fama per le loro eminenti qualità che li rendono distinti fra i moderni. Mendelssohn-Bartholdy e Weitz pubblicarono delle compositioni che si desidererebbero fossero più generalmente conosciute meritando esser qualificate fra le migliori.

Spesso a siffatti lavori si ricorra onde più oltre non vengano permesse le tarecì qui sopra apposite. L'utilità sarà disgiunto dal dilettamento. I nuovi cultori del più bel genere di musica da camera sian all'arte di sostegno. Innoltrisi con coraggio e fermezza, ché non di rado a' dubbi passi dell'esordio tien dietro un sìeno, lungo e glorioso procedere. Il primo avanzarsi di qualche autore in questo spensoso e difficile arriego venga sussidiato da certesi ecclatami: le opere di lei eseguiscani, di esse se ne parli, e mai lo avviliica colla curanza ancor peggiore della critica.

Spesso dagli or proposti argomenti noi pertanto indicheremo agli scarsi nostri amatori del quartetto il nuovo testo pubblicato presso Ricordi dal maestro Achille Peri, facendo precedere alcune brevi nozioni su questo intelligente artista che promette d'illustrare la proria patria.

Egli preluse nella carriera musicico-drammatica con un'opera intitolata *Una visita a Bedano* che a Torino gli estraîò buoni pronostici; quindi recossi a Parigi e là diede si bella prova della sua valenza, che l'egregio Morel nell'ultimo numero del 1859 di quella *Gazzetta Musicale* ragionando delle composizioni dell'italiano maestro così si espresse: *In complesso giudicassi che il Peri senza perder nulla di quella abbondanza melodica che rende oltre modo graditi i componenti de' suoi compatrioti, ha trovato i mezzi di avvicinarsi alla scuola tedesca, da questa ritrovando taluna delle qualità inherenti alla sua dotta armonia, alla sua abile instrumentazione ed alla sua coscienza fatta.*

*- Ritornato in Italia forte di quanto udì e studiò nella gran città centro artistico di tutta Europa, resa fra noi di pubblica ragione alcune graziose arie ed un lodato quintetto per due violini, due viola e violoncello. - A Parma nel carnavale del 1843 espose la *Ester d'Engaddi*, imponente spartito ricevuto fra umane acclamazioni, ricco di notevoli pregi d'invenzione e di lavoro e che non può tardare ad esser apprezzato nei principali teatri, come già successivamente lo fu a Livorno, a Verona. - Nell'estate del medesimo anno per Reggio, sua patria, in poco più di un mese serisse la *Dirc*, e da suoi concitidini ebbe le più festose accoglienze sì che il motto *nuovo propheta in patria sua* non poté al Peri applicarsi. - Venuto a Milano, spinotto dalla lusinga di poter qui produrre un saggio del suo ingegno, i desiderj suoi non ebbero compimento ed ei finora non poté assoggettare le sue note al giudizio di uno de' primi pubblici del mondo. Ciò non lo sgomenta; il momento non è lontano in cui verrà fra noi ricevuto. A nuove e sempre più accurate composizioni s'inferverà, la purezza e il poter delle melodie non vengon mai da lui neglette per ristorare ulteriori effetti acustici, astruse armonie, insistenti transizioni, esagerati sforzi vocali, abusi che per troppo la presente epoca drammatica eccessivamente sdrammatizzano e renderan men degna del rispetto de' posteri.*

Senz'avvedersi troppo oltre siano andati a ragione dell'autore affinchè ci rimanga spazio ad estenderci in dettagli sul pezzo a cui riferiscono questi cenni. Il brillante ed espresso quartetto in sol per due violini, viola e violoncello a quattro tempi, sebbene contenga alcuni squaci in cui la finezza dell'armonia e degli sviluppi evidentemente indichii nell'autore franchezza ed attitudine al maneggiò contrappuntistico, vuol tenersi particolarmente basato sopra un sistema che alquanto differisce da quelli seguiti dai sopraccitati autori. In esso le complicazioni e combinazioni scientifiche cedono il primo posto alla grazia, alla vivacità, alla passione delle melodie, e lo stile d'istromentazione di poco si scosta dal teatrale; sistema che i Egli alla profondità e pienezza armonica ed agli intrecci di un Onslow e di Mendelssohn tacchieranno di troppo leggiere e di non abbastanza sostenuto ed elevato per un quartetto. Noi a questo proposito ci permetteremo di far notare a costoro che, essendo assai difficile per non dire impossibile competere con que' campioni in quanto ad erudizione e forza di fattura, per ottenerne effetto era prudente appigliarsi ad una diversa maniera: Peri si attiene a quella che più tocca il cuore, più move l'orecchio e che al suo animo era più consonante. Continui ad esercitarsi e cerchi di vioppiù consolidarsi in un genere nel quale potrà cogliere palme tali da renderlo oggetto d'invidia. Egli è giovane e studioso; l'arte è inesauribile e molti passi ancora egli può fare, ché il suo intelletto lo rende atto ad aspirare ad una gloriosa meta.

Is. C.

VARIETÀ

DELL' EDUCAZIONE MUSICALE

DELLE DONNE

(Dalla G. M. de P.)

Non ha molto, in un articolo intitolato *armonia*, gettammo un rapido colpo d'occhio su' varj significati di questa parola, ma principalmente sulla parte teorica di quest'arte dell'accompagnamento; ora ci occuperemo dell'accompagnamento pratico.

Quante sono le donne che apprendono la musica, e quante sono che la dimenticano per averla malamente appresa! Chi è che non ha udito le mille volte nel sonno la frase stereotipa consacrata da queste dame: *Dopo il mio matrimonio ho tutto ciò trascorso?* Eppure, per piacere materno, per un piccolo fondo di vanità posto per l'avvenire sulla testa della sua prole, e per un vago pensiero di matrimonio, oggi madre un po' dilettante di musica ne dà le prime lezioni alla figliuola e guida le sue piccole mani sulla tastiera del pianoforte, senza darle però le menzionate di principi musicali eh' ella stessa ha molto negletto ne' suoi bei tempi e che sovente la mancanza di altri principi le ha fatto obbligare.

Allorchè più tardi la fanciulla è cresciuta in età, trova assai noioso ritornare addietro, ed inoltre perciò nella stessa via, occupandosi soltanto del meccanismo delle sue mani e nella della sua intelligenza musicale; quindi riescono tante macchinette a due piedi e talora a graziose manine che non hanno nemmeno la regolarità ritmica di quelle altre macchine a cilindro di cui abbiamo altrove parlato. Avvi dunque un'infinità di femminine musicali educazioni che pongono tutto il loro scopo nel riuscire bene o male a far sentire la sonata, la fantasia, e che talora non giungono più in là delle quadriglie e galoppi.

Il solo mezzo di dare alla gioventù una buona educazione musicale, si è farle eseguire della musica d'assieme, iniziarsela il più presto possibile ai misteri, al colorito, alle finezze, al ritmo musicale infine dell'accompagnamento, senza lasciarle ad un tempo trascurare il meccanismo così essenziale delle dita che dà al suono un carattere così brillante. Ma, lo ripeto ancora, questo meccanismo, questo carattere brillante, senza la rara qualità di molta cognizione musicale che equivale al titolo di gran capitano per un generale, non è che la superficie dell'arte, e non soddisfa per nulla gli uditori, il cui orecchio sia bene esercitato e dilecto il gusto.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

Ed ora, dopo aver provato che fa d'uso famigliarizzare i giovani con la buona musica d'assieme, formarli all'arte difficile dell'accompagnamento, ciò non vuol dire che la bisogna riesca agevole in Parigi. Parigi, la nostra bella capitale delle arti, è la città d'Europa ove più che altrove si eseguisce musica di convenzione; ove dimora un maggior numero di pratici solisti, ove si canta il più sovente una mezza dozzina di cavatine, di romanzze; dove si suonano ognora le stesse sinfonie, le stesse fantasie, le stesse variazioni. V'ha in questo luogo pubblico parigino un gran studio di persone, che hanno perduto la memoria dell'orecchio come quella del cuore, ch'è un vero piacere d'ingannare: e poi v'hanno degli uditori come degli esecutori la cui artistica intelligenza ama nutrirsi per lungo tempo della medesima idea, simili a quel povero marito di madama d'Epinay, l'amica di G. G. Rousseau, al quale più non rammentiamo quel maligno mistificatore dava e ridava mai sempre il medesimo volume d'un'opera di cui il dabbene uomo ricominciava la lettura senza avvedersene, rispondendo ingenuamente a coloro che gli chiedevano come ei trovasse quell'autore: — Buono, molto buono! ma trovo per verità che si ripete un po' troppo.

Si comprende facilmente che la scolaria la quale, nella sua pazienza o a meglio dire nella sua manuale ostinazione, s'affatichi almeno per sei mesi sulla *Semiramide* di Thalberg, sul *Don Juan* di Liszt o sugli *Studj* di Wolff, deve anch'essa ripetersi un pochino.

La maggior parte dei professori di pianoforte approvano che i loro allievi dianzi a questa ginnastica musicale; ed hanno perciò le loro buone ragioni. La prima, ch'essi non dividono la loro onnipotenza professoriale con un maestro d'accompagnamento, il quale fa sentire all'allievo, quando questi sia bene organizzato, le bellezze estetiche ed intellettuali della scienza musicale, e queste bellezze spesso i professori di piano non intendono e non rispettano niente più della misura, abituati come sono a bussare a sé stessi, a far della musica soli, e a subordinare l'armonia della loro mano sinistra alla melodia della loro mano destra. Convien dire altresì che l'allume il quale abbia succhiato al grappolo delle varie bellezze della musica d'assieme, trascena, e in ciò ha il torto, lo studio meccanico d'un'esecuzione precisa, netta, fervida e brillante. Arrogi che il più gran numero de' genitori non fa imparare a suonare il piano alle figliuole che per soddisfare una puerile vanità, per vederle brillare in società, fissare gli sguardi altri, e far finalmente penetrare per le orecchie, nello spirito di qualche bel giovinotto ricco, delle idee di matrimonio. Ora, le bellezze severe, sceniche, eccezionali e del tutto eccentriche di Beethoven, sono a tale effetto meno adatte delle fantasie su'mehmeonei canti, ma passionali, d'*Anna Bolena* o della *Lucia di Lammermoor*. Si è dunque nella pratica del metodo Wilhem riguardo alla voce, e nello studio di Mozart, di Beethoven e di Weber, nella esecuzione della musica d'assieme de' grandi maestri finalmente, che riposto è l'avvenire della vera musicale educazione in Francia, educazione stazionaria ad onta di una folla di giornaletti creati per vantare la tal fantasia o la tal romanze, di cui i proprietari di questi elenchi fogli sono gli editori.

Dallo studio severo e paziente della buona musica d'assieme, nascono una specie di regola, d'ordine nelle idee, una squisita sensibilità, il gusto delle intime riunioni di famiglia, quella esaltazione mistica e grave che caratterizza i costumi alemanni, la quale non si trova che nell'esercizio della più nobile e più esprimente di tutte le belle arti.

Enrico Blanchard.

PARTIE I.
Sinfonia di Mendelssohn.
Coro dell'*Orfeo* di Händel.
Due versetti dello *Stabat Mater* di Pergolesi.
Finale del *Donizetti* penitente di Mozart.

PARTIE II.
Aria cantata dall'*Heinegger*.
Introduzione degli *Arabi* nella *Gallie* di Pacini cantata da Standig.
Duetto dell'*Emma d'Antiochia* di Mercadante.
Gran finale - Il giuramento - del *Guglielmo Tell*.
(Da lettera)

BERLINO. Il signor Meyerbeer è ritornato, ma non ha ancora ripigliato la direzione dell'orchestra; vi è anzi chi afferma ch'egli abbia offerto la sua dimissione nel caso che il Re non accettasse le sue proposte per il miglioramento della direzione artistica del Teatro dell'Opera. Gli *Ugonotti* sono stati rimessi in scena colla signora Schroeder-Dévrient ed il signor Hartinger; quest'opera eccitò qui come dappertutto, un vivo entusiasmo. Roberto il *Diavolo* è ora in ripetizione; la signora Schroeder canterà la parte d'Isabella.

Il celebre tenore Moriani continua, durante il suo soggiorno a Berlino, le sue rappresentazioni al teatro, e l'effetto ch'egli produce dal suo primo comparire, aumenta sempre più; dopo aver cantato nella *Lucrezia* e nel *Belsario*, ove s'era mostrato ammirabile nel genere passionato ed anche nel genere di forza, casto in questi giorni la parte d'Edgardo nella *Lucia di Lammermoor* con una tal perfezione, ch'egli fu applaudito immensamente in tutti i pezzi. Il celebre cantante si farà sentire ancora nella *Fioritura* di Donizetti, nei *Puritani*, nella *Norma* e nel *Giuramento*.

MOSCA. *Zaida*, opera del signor Eßler è rappresentata qui con un lusso di decorazioni e di costumi quasi sconosciuto fra noi. Questo lavoro ha ottenuto molto successo.

Il signor Dehn, celebre professore di musica all'Università di Berlino ha di fresco terminato un corso sulla musica moderna.

Si è rappresentata a Berlino l'Opera di Wagner: l'*Olandese errante*. Questo lavoro ottiene successo; la prima rappresentazione è stata diretta da Meyerbeer, la seconda e la terza dall'autore.

Tra i numerosi candidati che si mettono in ordine per la cattedra di musica vacante all'università di Edimburgo, bisogna citare il cavaliere Catrullo. Egli forse l'autore d'un'opera buffa già dimenticata, *Felicita*, ove aveva galleggiato una romanza: *La simpatia è il legame delle anime*.

LONDRA. Si eseguirono recentemente delle melodie ebraiche che rimontano, dice si, ai tempi antichissimi e che transmesse dalla tradizione vocale, sono state raccolte dai rabbini. Senza entrar qui in discussione su questo punto di controversia musicale, limitiamoci a dire che queste melodie si dividono in due serie, una tutta religiosa, l'altra consacrata alle passioni e ai sentimenti della vita sociale. Sono state rivestite delle forme indispensabili all'arte moderna dal signor Luigi Leo, ed hanno trovato interpreti abili, principalmente il cantante Phillips, che esegui con molto successo l'aria del trionfo di Mosè dopo il passaggio del mar Rosso. Si rimarrà pure una canzone d'amore.

— VENEZIA. La *Gazzetta Privilegiata* di questa città N. 20, contiene un'estesa e patetica necrologia su pianista Enrico Angelini morto a Trieste il 25 p. p. Genajo nella fresca età di meno di ventiquattr'anni, essendo nato a Venezia il 16 dicembre del 1820. Venne tronca in sul fiore una vita che aveva già prodotto non comuni frutti e piena delle lusinghe di più splendido avvenire. L'Angelini mosse i primi passi nella difficile palestra di concertista alla Società Apollinea nel 1842, di ritorno da Vienna ove era stato recato a perfezionarsi nella scienza del contrappunto e nell'arte di toccare l'istrumento de' Liszt, de' Chopin, de' Thalberg, il quale ultimo gli fu ben anco cortese di suggerimenti. Padova, Trieste, Bologna, Firenze, Ferrara e Reggio non tardarono a confermare la sentenza de' propri concittadini e di lui taluno disse, che aveva l'anima italiana e le dita tedesche. Pochi mesi o son nuovi allorietteme in patria, quindi ignorato d'invito dalla Corte de' reali di Francia recossi a Gorizia e là disse addio al prediletto suo istromento. Il male che da lungo tempo lo struggea incalzò sempre più finché lo condusse alla tomba, privando l'Italia di un giovane che con Döbler, Goldoni, Gambini, Coop, ecc., avrebbe potuto contribuire ad avanzargli nell'opinione degli ultramontani cultori del pianoforte. La *Fantasia* sulla Linda di Chamounix dell'op. compianto Angelini per effetto può andar del par con varie in giornata più ricerche nelle società.

— VIENNA. Il maestro Nicolaj la sera del 3 corrente nel teatro di Porta Carinzia fece rappresentare il *Proscrito* ridotto per l'opera tedesca con molti cambiamenti e non poche aggiunte. Varj brani vennero applauditi più per la dotta fattura che per novità di pensieri: alcuni tagli avvantaggerebbero d'assai il complessivo effetto di questo lodevole spartito in ogni sua parte degno dell'autore del *Templario*.

Dallo studio severo e paziente della buona musica d'assieme, nascono una specie di regola, d'ordine nelle idee, una squisita sensibilità, il gusto delle intime riunioni di famiglia, quella esaltazione mistica e grave che caratterizza i costumi alemanni, la quale non si trova che nell'esercizio della più nobile e più esprimente di tutte le belle arti.

Giovanni Ricordi

EDITORE-PROPRIETARIO.

DALL'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720, con deposito per la vendita in dettaglio nei diversi locali terreni situati sotto il nuovo portico di fianco all'I.R. Teatro alla Scala

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO III. — N. 8.

DOMENICA 25 Febbrajo 1844.

La musique, pour des inflexions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrieche L. 12 per semestre, ed effettive Austrieche L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione an-

uale. La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti del Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio

della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negoziati di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

che formava la differenza delle dette due musiche era il sentimento con cui si eseguivano, assai più che l'armonia od il tempo. Or dunque sarebbe puerile di credere che, per essersi fatto un coro accompagnato dall'organo, e un altro sostenuto dal suono di sette arpe, dovesse questo chiamarsi un salmo cattolico, quello un motetto luterano. In generale non sarà mai abbastanza raccomandato a' musici di evitare il carattere e ciò che alcuni anni sono, chiamavasi il *colore locale*. Codesti due flagelli hanno in teatro distrutto ogni poesia, e coperto la musa degli ignobil vestimenti ond'è indossata oggi. Se fia che il carattere invada le nostre orchestre, ne caccerà infando, credetemi, la melodia e il vero bello.

Ciocche ci colpisce a prima giunta nello spartito del signor Meyerbeer è l'ordine maraviglioso onde tutti gli elementi vi son combinati; il grande ingegno che possiede da questo verso il signor Meyerbeer, non erasi mai rivelato in un modo più splendido; ogni parte ragguaglia con tale stupendo artificio che n'emerge la più intiera unita. So ancor io che gli è un merito questo, di che certi musici della giornata faranno poco o nessun capitale. Ma trattasi oggi di giudicare il signor Meyerbeer, artista da non prendersi a gabbo, il quale si è sottoposto a tutte le condizioni dell'opera, e crede aver fatto non un volgare spartito che si rappresenta e sparisce come tanti altri, ma uno spartito che sta.

In esso l'autore si astenne affatto da ogni sorta di canzoni con ritornello, e da altre simili frascherie felice riboccano ne' primi atti di *Roberto*. La qual cosa è subito intesa: alle prime rappresentazioni di *Roberto il Diavolo*, il signor Meyerbeer non aveva ancora efficacia sul pubblico, la quale a dritto o a rovescio ha ottenuta dappoi; e bisognavagli innanzi tratto il consenso della moltitudine. Per acquistarcelo adunque, ei seppe accarezzarne i capricci, e a egual misura ne venne rimeritato: ma oggi son mutate le parti: di servir è fatto padrone, e oramai tocca a lui dettare la legge, e dar grezzo al pubblico il metallo del suo pensiero che l'ogorava altre volte a forza di riferirlo, per farne uno specchio che riflettesse le smorfie della platea. Nobile è un tale diportamento che ei seppe giovarsi della sua posizione per incarnare l'idea tal quale l'aveva concepita. D'altra parte basta seguire un mo-

di tutte le orchestre di Beethoven. Sarà stata potente la lira d'Orfeo nella bella età dell'oro della Grecia, quando il mormorio delle fonti e il belar delle pecore turbavano soli la calma inalterabile della natura; ma oggi che il vapore attraversa tuonando le valli sulle strade di ferro, chi potrebbe udir più questa lira? Non ista la moderna musica in una pura melodia, come credeva Bellini, non nelle combinazioni strumentali, come avvisano alcuni di buona fede, i quali ha ricinti il Conservatorio delle sue ghirlande scolastiche, per emendare certamente l'errore della natura dimenticata di fornirsi de' primi elementi che costituiscono i grandi scrittori musicali. L'odierna musica è l'ispirazione ardente e spontanea, il sentimento vero, la melodia ravolta nella scienza, come in glorioso paludamento; è l'anima e il corpo, l'una sonora e rigogliosa di vita e splendore; l'altro placido ed a bei lineamenti come l'antico Apollo, semplice, vero e armonioso. È la musica della giornata il *Don Giovanni* di Mozart, il *Matrimonio segreto* di Cimarosa, la sinfonia in *la* di Beethoven. Il gran torto di Bellini fu il credere che sstromtar si potesse con incertezza, purché fosse ogni diligenza riposta nella melodia. L'eminente difetto del signor Meyerbeer, è trascurare in scambio la melodia, e spiegare sotto a combinazioni minute e talvolta anche frivole, ogni veemente e nobile inspirazione. So quanto è notevole un'orchestra maestrevolmente ordinata; so non potersi ammirare abbastanza l'unità di tutti quegli strumenti, intorno a quali il motivo s'intreccia così come il filo al telo del tessitore; ma ci vuole un confine a questo amore dell'strumentazione, senza di che l'arte del musicista stranamente somiglierebbe al mestiere de' tesserandoli. Bellini riboca di canto, ed è povero di composizione; il signor Meyerbeer compone sempre e canta pochissimo. Direste che amasse l'autore della *Norma* andar vagheggiando a diporto pe' boschi: avvi nella sua musica qualche cosa di vago e di malinconico che pare inspirato dallo spettacolo squallido della natura. Il signor Meyerbeer in scambio non mostra di essere governato da veruna esterna potenza: la face del proprio genio gli vale più che tutte le stelle del firmamento. Qui mirò un vago augello melodioso aprire le sue grandi ali purpuree e scomparir quasi subito negli umidi spazi; che nulla può rattrenerne lo slancio. Ivi è una gabbia di stupendo lavoro, a impercettibili filigrane contesta; ma vuota, senza l'augello, il vago augello che soavemente gorgheggia nei giardini di Cimarosa e di Mozart.

Gli inestimabili pregi degli *Ugonotti* del signor Meyerbeer spiccano principalmente dalla parte strumentale. Tutto ivi ha sua legge, e si muove con armonia e si coordina con artifizio. Ivi non effetti volgari, non formole da passa trent'anni in corso alle scuole. Avverso qual sono, nelle cose d'arte, a confronti, pur se dovesse scegliere fra i due più bei componentimenti del signor Meyerbeer, fra l'orchestra di *Roberto il Diavolo* e l'orchestra degli *Ugonotti*, non porrei tempo in mezzo a decidermi per quest'ultima, parto d'immaginazione più esercitata e sicura di sé. L'istrumentazione di *Roberto*, generalmente industriosa ed efficace, ha la menda di essere qui e colà avvilita e diffusa; ti accorgi essere la prima volta che l'autore assume quel fare; tempesta, quasi dire, il tessuto

d'ogni gemma ch'ei trova, a rischio di renderlo grave e pesante; accumula effetto sopra effetto, abusa d'ogni expediente, e nel regno dell'orchestra come uno scolaro in florito giardino: ne sconvolge i tesori, ne scrolla gli alberi, ne spaura gli uccelli, ne addenta ogni frutto; miete e vendemmia ad un tempo; diresti ch'ei tutto voglia raccogliere per non lasciare ad altri facoltà di racimolarvi. Ma fu ben altra cosa dopo *Roberto il Diavolo*. Scrivendo lo spartito degli *Ugonotti*, il signor Meyerbeer si è conformato al soggetto che aveva in pronto; l'albero sopraccarico di armonie ha conservato rimondo, e come cosa lussureggiante, ogni aggraziato sviluppo, ogni gentile intaglio rimosso; ma seppe a tempo fortunatamente far alto per quella via che lo mettesse disteso all'arte protestante. Ora sai tu che malagevole arte è codesta? Ha tocco, senza varcarlo, il confine oltre a cui la temperanza diviene aridezza. Che se tale sistema d'strumentazione gli andò solo diritto, ei deve esserne riconoscente alla fertilità della sua natura, anziché all'efficienza del subietto. Aveva egli animo di scrivere musica protestante, e scrisse in scambio una musica semplice, bella, sublime, in istile temperato ma grave e possente; laonde scagliosi il segno religioso, diede in un altro a gran pezza migliore, e per opera appunto de' difetti poc'anzi discorsi di *Roberto il Diavolo*. Cotale esuberanza di forza lo indusse a non essere che originale e semplice quando avea l'animo deliberato a riuscire arduo e secco: la generosità della sua natura ha dunque debbellati gli sforzi del suo volere.

(Sara continuato).

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

ESERCIZIO PRIVATO

In sera di mercoledì 21 febbrajo.

Questo interessante intrattenimento musicale si compose principalmente di un'operetta, primo lavoro dell'alluno sig. Leoni, nella quale diede saggio di fino intendimento drammatico, e d'una non al tutto comune spontaneità e originalità. Parvero migliori tra gli altri pezzi, nel primo atto l'introduzione trattata con istile largo, verità di colorito e franco concetto, la cavatina della donna, ed il finale notebole per buona disposizione delle masse vocali. Piacquero nell'atto secondo il coro d'introduzione vivo e caratteristico, basato su d'una melodia graziosa, infiorata da un ingegnoso giuoco de' violini; il largo dell'aria del basso; un duetto che racchiude un adagio distinto per novità nell'accompagnamento di due clarinetti a voci sommesse; un coro di congiurati lodevoli nella stretta; e per ultimo l'aria finale cui precede un pezzo d'insieme svolto con fare largo ed eleganza melodica e buona scelta d'armonie.

Sostenevano le parti principali di questo pregevole spartito i tre alunni, madamigella Moltini, i signori Landi e Rocco. La giovinetta signora Moltini è dotata di un bel soprano intonato e agilissimo. Intelligenza, finezza e forza di sentire sviluppate in lei da ottima scuola, le sono ampiamente promessa di felice riuscita nell'ardua via che già con sicuro passo ella segna. Il tenore signor Landi e il basso signor Rocco interpretarono con giusto discernimento le proprie parti, diedero spicco alla frase mu-

sicale e fecero gustare i pregi di due buone voci atte a sempre migliori sviluppi. L'orchestra e i cori, quasi per intero composti di alunni, cantarono con un insieme che di rado si ha a lodare anche ne' maggiori teatri.

All'opera precedette una fantasia per contrabbasso eseguita con espressione e sicurezza dall'alunno sig. Amici. Dopo il primo atto si udi una sinfonia dell'alluno sig. Arrieta, il cui adagio racchiude un'idea nuova, largamente e saviamente svolta e stromentata.

S. E. il signor Conte governatore onorò di sua presenza la musicale serata. Il signor Conte Renato Borromeo, zelante e colto direttore dello Stabilimento, ricevette le congratulazioni meritate pel buon progresso degli studii degli allievi e pel lodevole insieme dell'intrattenimento che doveasi ripetere la sera di venerdì or passato e in quella di oggi, domenica.

Udiamo con piacere che per questa quaresima si sta preparando l'elaborata esecuzione di uno de' capolavori di Mozart. Pei milanesi dilettanti, la musica del gran genere è diventata ormai una merce troppo rara; le accademie, i divertimenti, le serate, gli spettacoli musicali si avvicendano e si succedono con un lusso inaudito ne' teatri, ne' ridotti, nei dorati salons della superba borghesia e dell'alto patriziato; ma tre o quattro soli spartiti de' maestri della giornata messi di voga dal capriccio non tutto ingiusto della moda, fanno tutte le spese di queste solennità; e intanto i grandi monumenti, i veri tesori dell'arte riposano sotto la polve de' tarlati scaffali! Gli splendidi nomi di Haydn, Mozart, Beethoven, Spontini, Cherubini, Mayr, ecc., sono ormai diventati per noi poco meno che arabe parole! Se vi ha speranza che il men tardi possibile sieno richiamati al dovuto onore le classiche e immortali musiche di questi sommi, ella riposa unicamente nello zelo illuminato, nel disinteressato amore del progresso artistico e scientifico che deve animare chi presiede al nostro Conservatorio. Dovunque altrove si rivolga il nostro sguardo non vede che indifferentismo, noncuranza e traffico!

VARIETÀ

I.

Cenni sul Liceo musicale di Bologna e sul Collegio reale di musica di Napoli tratti da una lettera del signor Féris.

Il Liceo musicale di Bologna, quale ora esiste, è la continuazione della scuola di canto e di composizione, fondata da Predieri, continuata con gloria dal suo allievo il celebre P. Martini, poscia dall'abbate Stanislao Mattei. Nell'anno 1804 questa scuola venne ordinandosi sulle basi attuali ed ammisi' anche l'insegnamento della parte strumentale. Il Mattei non vi occupava che il posto di professore di contrappunto, al quale ebbe per successore il suo allievo Pilotti, morto indi ad alcuni anni. Una commissione di senatori amministrava allora questa scuola; ma dappoche Rossini volle incaricarsi di riordinarla e di migliorarla il sistema degli studii; i senatori avvisarono che un artista di tal fatta, un uomo dell'alta sua portata dovera godere di piena libertà per la esecuzione de' suoi piani, e gli hanno abban-

donate tutte le attribuzioni amministrative. I felici risultati di questa si grande e si bella influenza si manifestarono ben presto. L'esecuzione vocale ed istrumentale diretta da Rossini in persona fa progressi ogni giorno; del che può citarsi ad irrebusibile prova una recente accademia nella quale la giovine orchestra fece ammirare il suo insieme e il suo vigore.

I dotti armonisti che si succedettero nell'insegnamento della composizione a Bologna, vi hanno formati degli allievi in quantità sufficiente da poter dar diritto alla scuola di quella città di considerarsi come la più sapiente delle altre d'Italia. Questa buona opinione di sapienza si da scorgere in una certa aria di pedantismo e d'alterigia disdegnoosa che traspare dal conversare di alcuni dei musici bolognesi da me conosciuti. Tuttavia non pare che Rossini sia persuaso di questa loro pretesa superiorità; perché volendo ringiovinire l'insegnamento di questo importante ramo dell'arte che chiamasi *contrappunto*, pose gli occhi su Mercadante il quale avendo sulle prime accettate le proposte fattegli di traslocarsi a Bologna, sedotto poi dai maggiori vantaggi che gli si offrivano a Napoli, mancò agli impegni contratti con Rossini. Al momento in cui io mi trovava a Bologna, il celebre maestro si lamentava di non poter trovare in Italia, in mancanza di Mercadante, una persona dell'arte che in sé riunisse le doti necessarie a degnamente adempiere alle incombenze di maestro di composizione. (1) Vero è che quanto ei desiderava non facilmente può trovarsi né in Italia né altrove. Rossini conservò una penosa rimembranza dell'empirico insegnamento del sig. Mattei, al quale fu soggetta da giovine; egli respinge la tirannia delle tradizioni scolastiche, e a buon diritto vuole che le regole si spieghino; ora, i pochi maestri che ancor si trovano in Italia non hanno altro a dare che tradizioni infette da molti pregiudizi, incapaci al tutto essendo di formulare una teoria. L'opposto può dirsi della Germania, ove le teorie buone e cattive abbondonano, molto imperfetta ivi essendo pel contrario l'arte di scrivere.

Al Liceo musicale di Bologna, si trovano corsi d'accompagnamento, di canto, di solfeggio, di pianoforte, di violino, di violoncello, di tutti gli strumenti da fiato. Gli allievi vengono ammessi dall'età dei dodici anni sino ai sedici. Per l'ammissione, il regolamento esige certe nozioni preliminari, sulle quali l'aspirante, secondo la classe ove egli desidera essere ammesso, viene esaminato da un apposito professore. Sopra il rapporto di detto professore, l'ammissione o il rifiuto sono pronunciati. Il numero degli allievi non può aumentare oltre gli ottanta. I professori di contrappunto e di canto possono averne al loro insegnamento dieci per ciascuno; otto sono posti nella classe del violino, ed altrettanti al cembalo; gli altri professori non possono avere più di sei allievi. L'anno scolastico comincia il 4 Novembre, e fini-

(1) Crediamo necessario ripetere che noi non facciamo che riportare le precise parole del sig. Féris, senza punto assumere la minima responsabilità del valore de' suoi giudizi, delle sue opinioni, o delle sue affermazioni. Chi avesse interesse o semplice desiderio di chiarirlo in falso, si consigliet comunicarne le proprie osservazioni, e ci faremo un dovere di renderle pubbliche col mezzo di questa nostra Gazzetta, salve però sempre le convenienze di una rispettosa e imparziale polemica.

a. R.

sce il 30 Giugno; ciò che dimostra durante le vacanze quattro mesi. Questa interruzione di studii è troppo lunga; è impossibile non danneggi il progresso degli allievi. Al Liceo musicale di Bologna vi è una sala di concerto piccola, ma ben disposta. Non serviva altre volte agli allievi che per alcuni piccoli esercizi; ma Rossini vi mise in vigore, presiedendovi il suo genio, frequenti studii d'insieme, e questi sono la causa principale dei progressi degli allievi negli ultimi tempi.

Uno degli oggetti più interessanti del Liceo è certamente la sua biblioteca musicale, la più ricca che si conosca, per le antichità d'arti e scienze, nelle scuole d'Italia: fu messa insieme dal P. Martini. Ne darò notizia in una delle mie prossime lettere.

Tocco ora a ciò che concerne la più gran scuola di musica d'Italia. Si intende che voglio parlare del Collegio Reale di musica di Napoli, succedito al gran numero di scuole dello stesso genere, che esisteva altre volte in questa città. Riordinato sotto il regno di Murat, nel 1809, il Conservatorio reale di musica fu posto nel convento di S. Sebastiano; occupa ora l'autico monastero dei Celestini, a S. Pietro in Masella. Si sa che ad epoche diverse si stabilirono a Napoli quattro conservatori che furono conosciuti sotto i nomi dei *Poveri di Gesù Cristo*, di *Loreto*, di S. Onofrio di Capuana, e per ultimo la *Pietà de' Turchini*. S'io avessi creduto alla mia *Guida del viaggiatore*, quest'ultimo sarebbe stato chiamato così, perché gli allievi erano vestiti alla turca. Sta il fatto che la denominazione di quel Conservatorio deriva dall'avere gli alunni l'uniforme color turchino.

Nessuna di queste antiche scuole fu stabilita sopra una base più larga di quella dell'attuale: Murat dotò quest'ultima con una rendita di trenta sei mila ducati (circa 155,000 fr.) in possessioni e proprietà inalienabili. A queste risorse considerabili bisogna aggiungere il prodotto di circa 50 alunni pensionari che pagano annualmente 50 franchi, e quello di 200 alunni esteri la di cui quota importa all'anno circa 20,000 franchi; di maniera che il reddito totale della scuola può ammontare a circa 190,000 franchi. Il numero degli allievi istruiti e mantenuti gratuitamente nella scuola è di cento. Per poter godere un simile favore bisogna, secondo il regolamento, essere stato per lo meno due anni nella scuola degli alunni esteri, ed aver dato prova di capacità; ma il più delle volte grandi pruzioni mitigano questa regola severa.

Al Liceo musicale di Bologna, si trovano corsi d'accompagnamento, di canto, di solfeggio, di pianoforte, di violino, di violoncello, di tutti gli strumenti da fiato. Gli allievi vengono ammessi dall'età dei dodici anni sino ai sedici. Per l'ammissione, il regolamento esige certe nozioni preliminari, sulle quali l'aspirante, secondo la classe ove egli desidera essere ammesso, viene esaminato da un apposito professore. Sopra il rapporto di detto professore, l'ammissione o il rifiuto sono pronunciati. Il numero degli allievi non può aumentare oltre gli ottanta. I professori di contrappunto e di canto possono averne al loro insegnamento dieci per ciascuno; otto sono posti nella classe del violino, ed altrettanti al cembalo; gli altri professori non possono avere più di sei allievi. L'anno scolastico comincia il 4 Novembre, e fini-

Nulla di più curioso di questo regolamento: io dovettero leggerlo più d'una volta per capacitarmi che si trattava di cosa sul serio, e che l'ordinamento ch'esso prescrive è realmente in vigore. Ma onde procedere con ordine, devo dire dapprima qualche parola intorno al vasto locale occupato dal Conservatorio.

Lasciando il piano terreno, e salendo la scala del primo piano per cercare l'abitazione dell'archivista, sig. Florimo mi venne udito il suono di un contrabbasso, e trovai in un altro corridoio un allievo il quale si esercitava sopra questo istromento. Alcuni passi più lontano eravi un altro allievo che cercava delle successioni d'accordi sopra un cattivo cembalo; più in là un altro allievo faceva delle scale sul violino; più lontano ancora un altro suonava uno studio di Cramer sopra una specie di spinetta. Al secondo piano erano alunni di canto, che facevano esercizi di vocalizzazione, ed uno di essi, accompagnato da un suo camerata sul cembalo, cantava un'aria di non so quale opera. Nella mia stupefazione che andava crescendo ogni posto, m'abbattei in un alunno molto compito, che mi rimise sulla buona strada di trovare il sig. Florimo. Io gli andava spiegando la mia sorpresa nel vedere gli alunni, che, invece di ritirarsi ognuno nelle sale di studio per esercitarsi in particolare, vicidamente si disturbavano: fu allora che seppi dalla bocca di quel giovinetto che simili sale non vi hanno nella scuola. — Ma a che dunque servono, io gli dissi,

aveva presieduto alla distribuzione del locale. Prima di pensare agli allievi e ai loro studii, bisogna provvedere all'alloggio di un personale non conosciuto nelle nostre scuole di Francia e del Belgio, ma a che a Napoli domina e governa. Ora, senza parlare d'una commissione amministrativa che si compone del duca di Noja e di molti altri pretesi amatori scelti nelle più alte classi della società, i quali non abitano per nulla al Conservatorio, vi hanno per il buon ordine interno delle scuole undici preti, ossia: 1.º il rettore; 2.º il vicerettore; due prefetti per ciascuno dei quattro dormitori degli allievi, in tutto otto; 4.º l'economista; 5.º il prete catechista che fa l'istruzione religiosa. Di più nel personale figura un custode ossia guardia per ciascun dormitorio; un padre sagrestano; un primo infermiere che ha sotto a suoi ordini molti altri infermieri; quattro medici e chirurghi; molti custodi per le classi e le sale d'esercizio: un cuoco, e un sotto cuoco; e varie altre persone di basso servizio.

Agevolmente si rileva, come per alloggiare tanta gente abbisogni uno spazio tanto vasto, in quanto che i principali di questi personaggi hanno gli agi ed i comodi della vita. Credo anzi ricordarmi che due sole persone, appartenenti alla musica abbiano alloggio nella scuola: il primo è Crescentini, che ha il titolo di direttore di canto, e l'altro, il sig. Florimo, conservatore della biblioteca. Altre volte, Zangarelli, direttore della musica, abitava nel Conservatorio, ma Mercadante che attende oggi alle stesse funzioni, non poté essere ammesso, perché è ammogliato ed ha figli. Gli venne assicurata un'indennità sull'alloggio, la quale però basta appena in una citta ove il prezzo degli affitti è molto caro.

La prima volta ch'io andai a visitare questa scuola non fu già senza stupore che udii farsi in un corridoio la ripetizione d'una messa che doveva essere cantata alcuni giorni dopo in una chiesa di Napoli. Il rimbalzo dei suoni sotto la volta vi cagionava una confusione che non permetteva di dare né d'intendere il membro corollito dell'esecuzione, ed io non potevo capire il motivo pel quale in un locale così vasto: si era scelto un sito così sfavorevole per una ripetizione: seppi più tardi che non n'era altro di cui si potesse disporre.

Lasciando il piano terreno, e salendo la scala del primo piano per cercare l'abitazione dell'archivista, sig. Florimo mi venne udito il suono di un contrabbasso, e trovai in un altro corridoio un allievo il quale si esercitava sopra questo istromento. Alcuni passi più lontano eravi un altro allievo che cercava delle successioni d'accordi sopra un cattivo cembalo; più in là un altro allievo faceva delle scale sul violino; più lontano ancora un altro suonava uno studio di Cramer sopra una specie di spinetta. Al secondo piano erano alunni di canto, che facevano esercizi di vocalizzazione, ed uno di essi, accompagnato da un suo camerata sul cembalo, cantava un'aria di non so quale opera. Nella mia stupefazione che andava crescendo ogni posto, m'abbattei in un alunno molto compito, che mi rimise sulla buona strada di trovare il sig. Florimo. Io gli andava spiegando la mia sorpresa nel vedere gli alunni, che, invece di ritirarsi ognuno nelle sale di studio per esercitarsi in particolare, vicidamente si disturbavano: fu allora che seppi dalla bocca di quel giovinetto che simili sale non vi hanno nella scuola. — Ma a che dunque servono, io gli dissi,

tutte quelle camere di cui vedo la porta in quei lunghi vestiboli? - E là dove alloggiano gli amministratori e gli impiegati dello stabilimento.

(Sarà continuato)

II.

NON CI CREDETE.

Modo per ben imparare a leggere gli avvisi teatrali.

Se un Avviso incomincia con le parole: *Grandioso Spettacolo, ecc., ecc.*; non ci credete. Uno spettacolo non può essere grandioso se il direttore non ispira molto; ora, se la spesa è molta il guadagno non è più moltissimo; ergo, la grandiosità rimane tutta nell'avviso.

Se l'Avviso è diretto al colto e intelligente pubblico: non ci credete. - È una bestia d'incauto per ammaliarsi gli occhi, per impedirvi di scorrere il nero del bianco, di rilevare i controsensi, gli ameromismi, le rihaderie d'ogni genere che si ha in mente di regalarvi.

Se vi annunziano due prime donne *assolute*, due primi tenori *assoluti*, due primi bassi *assoluti*; non ci credete. - Pensate ai polli di mercato.

Se vi promettono quattro spartiti in una stagione; non ci credete. - Sono i quattro ovi del giocatore; tre vuoti e uno pieno, ch'è quello che si rompe *mo-due; tre, quadro!* si rovescia il cappello, e la frittata è fatta: il pubblico batte le mani, e il giocatore pone la frittata per un'altra piazza.

Se nell'Avviso si parla di nuovo e ricco vestiario; non ci credete. - Regola generale; quando il vestiario è nuovo, non è ricco; e quando è ricco, non è nuovo.

Se vi si promettono appositi scenari; non ci credete. - Gli imprenditori vogliono le scene con poca spesa, i pittori l'effetto con poca fatica; quindi una decisa preferenza per la luna, che può cacciarsi in qualunque spettacolo, senz'obbligo che sia sempre una luna nuova.

Se sotto il titolo di un'opera sta scritto: *poesia del signor N.*; non ci credete. - Ne' libretti d'opera non v'è poesia.

Se ai maestri, agli artisti vedete aggiunti gli epiteti di *celebri, rinomati, ecc., ecc.*; non ci credete. - La rinomanza la vendono i giornali a trenta centesimi la linea, e ai giornali ne' quali si paga l'insersione.... Nox ci credete.

(Dai Vaglio)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

Un libro necessario. Leggiamo nella *Gazzetta musicale di Parigi*. - Un uomo eminente, cui è dato il diritto di fare autorità nel mondo musicale, grazie a suoi vasti studi, a suoi scritti, al suo spirito critico del pa-giusto che eleva, il sig. Fétis, annuncia al principiante del 1841 un'opera d'altissimo interesse intorno alla filosofia della musica. L'importanza di un soggetto così nuovo (1), il merito dell'autore e gli sviluppi che il celebre nostro collaboratore prometteva in un piano compensato del suo libro, aveano ispirato ai serii cultori dell'arte il più vivo desiderio di vederne avverata la promessa. Se non che passarono tre anni e nulla per quanto si appella accenna la prossima comparsa d'una si curiosa opera aspettata da molti con impazienza.

Un analogo pensiero, sebbene altrimenti concepito a quanto pare, colpiva già da un pezzo uno spirito non meno giudiziario. Un artista di grandissimo ingegno, professore valente, pensatore profondo, e dotto distinto, il sig. Barberoni, dopo immuni lavori preparatori, si trova, a quanto si dice, in misura di offrire quanto prima a pubblico un trattato di composizione che occupò la porzione più bella della sua vita, e che corrisponderà senza dubbio ai voti di quanti desiderano la soluzione dei principali problemi dell'arte fin qui troppo trascurati.

N. M.

Il giorno 3 febbraio il sig. Berlioz, fedele ai ripeti annunci, ha dato nella sala del R. Conservatorio di Parigi la grande accademia promessa. Fra le compositioni musicali in questa Accademia più acclamate, si notò la nuova sua *ouverture* del *Carnaval Romano*, che a domanda dell'uditore si dovette replicare.

Il celebre compositore tedesco, sig. Riccardo Wagner, autore del *Rienzi* e dell'*Olandese errante* dato ultimamente con tanta fortuna a Berlino, sta terminando una nuova opera che avrà per titolo il *Jahnsäusser*.

Il Comitato dell'associazione degli artisti-musicanti di Parigi ha messo ultimamente a una lotteria il grande pianoforte a coda, nuovo modello del 1844, dato dal sig. Etard. I lotti di vincita si comporranno in oltre di 4000 pezzi di musica, fra i quali si trovano le partiture di *Roberto il Diavolo*, degli *Ugonotti*, della *Elvira*, della *Favorita*, della *Regina*, di *Cipro*, del *Carlo VI*, ecc., dati in dono da un membro del Comitato. - L'estrazione avrà luogo nel corso di aprile. Il prezzo de' biglietti è fissato ad un franco.

Un altro prodigo. Un fanciullo di quattro anni ha dato ultimamente un'academia in una piccola città nelle vicinanze di Gotha a beneficio d'fanciulli poveri. Il virtuoso bambino eseguì delle arie tratte dalle opere di Lortzing.

Si dice per la prima volta ad Amsterdam al Teatro dell'Opera italiana la *Boatrice di Tenda*. Il Brato di Mercadante si stava preparando. Però gli Olandesi non amano molto la musica italiana; sicché si dubita se la compagnia italiana farà lunga dimora in Amsterdam.

Al Teatro italiano di Parigi, in occasione della beneficita di Fornasari, si riprodusse la *Gazza Ladra*, il capolavoro delle Opere semiserie. Il beneficito non poté brillare in tutta la potenza de' suoi mezzi a cagione di una indisposizione di salute. Lablache all'incontro nella parte del podestà fu mirabile.

Listz che dirige l'orchestra del teatro di Weimar, ha dato alle prove il capolavoro bufo di Donizetti, il *Don Pasquale* che doveva prodursi il 19 del corrente. Principi e principesse e grandi personaggi della Corte di Weimar (così la *France Musicale*) concorrono all'esecuzione del *Don Pasquale*. Liszt doveva far ritorno a Parigi il 20 o il 25 del corrente.

Rossini incarica il sig. Masset, principale socio della Casa Troncinosi, di mandargli un clarinetto buono del sig. Sax. La salute del gran compositore (così il suddetto giornale) è buona: il trattamento medico da lui osservato a Parigi ebbe i più felici risultamenti.

Leggiamo con piacere nella *France Musicale*: Arrivò a Parigi un violincellista italiano che dicesi rivale del nostro Servais e come concertista e come compositore: è questi il sig. Alfredo Piatto. Egli fece con Listz il giro della Germania ed ebbe parte ai trionfi del celebre pianista. Alfredo Piatto recasi a domandare ai Parigini quella consacrazione ch'essi non riuscirono mai ai grandi ingegni. Egli si farà udire nel prossimo concerto della *France Musicale*.

Il sig. Fétis padre trovasi a Parigi per sovraintendere alla pubblicazione d'un gran Trattato d'armonia che si deve pubblicare quanto prima.

Il *Salon Musical*, che pubblicasi a Lione racconta grandi cose sull'esito strepitoso avuto da Döhler nei diversi suoi concerti dati a quel gran Teatro. Nel giorno 16 del corrente era annunciato l'ultimo suo concerto in cui avrebbe eseguito lo *Studio in la minore* di Thalberg, il *Settimino della Lucia di Liszt* e tre pezzi di sua composizione, cioè la *Tarantella*, uno *Studio per la mano sinistra*, e la *Fantasia sui motivi di Guido e Ginevra*; a questa sera dunque, dice quel foglio, la folla, il piacere ed i bravi.

Lo stesso giornale dice che il re di Prussia ha assegnati 300.000 scudi per la fondazione d'un Conservatorio di musica a Berlino, istituzione che sarà organizzata sulle basi di quella di Parigi; il signor Mendelsohn sarà chiamato alla direzione.

Siamo pregati ad inserire il seguente

AVVISO

— LONDRA. — Teatro Italiano di S. M. Stagione 1844. Si presenta rispettosamente alla nobiltà, abbonati e pubblico la nota de' seguenti impegni per la stagione suddetta.

Per l'Opera.

Madama Grisi, madamigella Favanti (sua prima comparsa su questo teatro), madama Bellini, Dai Fiori, e Felice (sua prima comparsa) Fornasi, Lablache padre e figlio.

Direttore della musica, maestro e guida sig. Costa.

Il repertorio consistrà in una scelta di molte ammirate Opere, e fra le novità si rappresenteranno: *Il Fantasma*, di Persiani prodotta con tanto successo al Teatro Italiano di Parigi - *Corrado d'Altamura* di F. Ricci prodottasi con gran successo alla Scala a Milano ed ora in ripetizione all'Opera Italiana di Parigi; - ed un'Opera nuova composta dal maestro Costa espressamente per la compagnia, intitolata *Don Carlo*.

Ballo.

Carlotta Grisi, Adelaide Frasi del teatro della Pergola in Firenze (sua prima comparsa), madama Guy Stephan, madamigella Scheffé, Ferdinand, Plunhet e Barville (sua prima comparsa); madamigella Fanny Elssler e madamigella Cerrito.

Mons. Saint-Leon, Montassu (sua prima comparsa in Inghilterra) Coulon, Gosselin, Gouriet, Venafra e Perrot con numeroso ed abile corpo di ballo.

Si sta trattando un contratto con madamigella Taglioni ed avrà molta probabilità che il talento di questa eminentissima artista verrà assicurato per un limitato numero di rappresentazioni.

Orchestra.

Consistente nella combinazione di artisti di distinto merito e de' primari d'Europa. I coristi in buon numero.

Direttore d'orchestra sig. Tolbeck.

Pittori.

Principale artista del Teatro W. Grieve.

Compositore de' Balli - Perrot.

Sotto compositore - Gosselin.

Direttore della Danza - Coulon.

Direttore dell'Orchestra del Ballo - Nadaud.

Madame Persiani e Fornasari faranno la loro comparsa le prime sere della stagione nel *Zampa* di Herold.

Il debito di madamigella Favanti sarà fissato in seguito.

La Grisi e i signori Mario e Lablache verranno in seguito. Carlotta Grisi comparsa la prima sera della stagione nel nuovo Ballo *Esmeralda*. - La parte di Esmeralda sarà sostenuta dalla Grisi, quella di Pietro Gringote dal sig. Perrot.

La Cerrito arriverà in città alla fine d'aprile.

Fra le novità de' balli chi si daranno evvi anche la *Giovanna d'Arco*, in cui l'Esser farà da Giovanna.

Il Teatro sarà aperto la prima settimana di marzo col'Opera *Zampa*; Camilla, la signora Persiani, Zampa Fornasari.

Sarà seguita dal nuovo Ballo di Perrot, *Esmeralda*, con nuove scene, ecc., musica del sig. Pugni. - Scene del sig. Grieve.

Le principali parti saranno sostenute dalle signore Carlotta Grisi, Adelaide Frasi, Guy Stephan, Scheffé, Plunket, Ferdinand e Darville e dai signori Perrot, Coulon, Gosselin, e Saint-Leon.

AVVISO

AI SIGNORI AMATORI
E PROFESSORI DI MUSICA

Da ora in avanti la vendita della Musica in dettaglio che esiste in casa Ricordi (contrada degli Omenoni N. 4720) viene trasportata ne' diversi locali terreni sotto il nuovo portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; ivi si troveranno tutte le novità che giornalmente si pubblicano nell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato del Ricordi, non che tutte le novità musicali che si pubblicano all'estero.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 9.
DI MILANO

DOMENICA 5 Marzo 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 1000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti del Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N.º 4720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. I. R. TEATRO ALLA SCALA. *L'Ebrea* dramma lirico. — II. MUSICA E GIORNALISMO. Sulla musica di Adam, nel Balletto la *Gisella*. — III. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. — IV. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

L'EBREA, dramma lirico del sig. SACCHÉRO posto in musica dal cav. PACINI, ed eseguito dalle signore MONTENEGRO ed ALBONI, e dai signori IVANOFF, FERROLI e MARINI (la sera 27 febbrajo p. p.) (1)

Il signor Sacchéro, autore del libretto *l'Ebrea*, di cui ora imprendiamo a parlare, ne avverte l'argomento del suo dramma esser tratto da uno noto dello Scribe. E da osservarsi però che l'italiano poeta ha ritenuto opportuno di cangiargne l'epoca ed i costumi, facendo succedere l'azione al secolo primo sotto l'impero di Vespasiano. Questo cangiamento fu in parte lodevole, perché offriva un campo al nostro gran teatro di sfoggiarvi con maggior pompa i suoi grandi mezzi, ed al compositore della musica d'innalzarne lo stile della sua partitura al fare grandioso dell'epopea. Se poi volessimo uno a uno confrontare i caratteri de' singoli personaggi del Sacchéro con quelli dello Scribe, troveremmo che la parte della protagonista, l'*Ebrea*, fu abilmente resa anche dal poeta italiano, come pure quella d'Antiooco conserva fedelmente il tipo originale. Non così quelle di Eleazar e di Manlio: il primo dei quali ha lasciato sotto le nuove vesti assai di quella fiera selvatichezza che contrasta tanto bene colla dolcezza della figliuola, ed il secondo è diventato un personaggio se non inconcludente, almeno antipatico alquanto, poiché tracciat d'un carattere indeciso, o meglio sia senza carattere. Prova ne sia per esempio il principio dell'alto quarto, dove Manlio, un po' tardi in vero, confessa che il *rimorso punitore* d'aver trascinato i due israeliti al patibolo gli *avvolge il cor di sangue* e

(1) Questa Opera fu dedicata dal Maestro Pacini all'edima cantante signora Montenegro. Quanto prima l'Editore Ricordi pubblicherà i principali pezzi dello Spartito ridotti.

L. R.

scendo e quelle grandi cadenze finali con tanto magistero stentate e prolungate, non potevano non trascinarsi seco l'entusiasmo degli indotti, che maravigliavano alla potenza di così nuovi effetti, e dei dotti che ammiravano l'artificio del profondo compositore Ma e gli uni e gli altri erano lunghi dall'immaginare a quale rovina inevitabile del canto dovesse condurre quel genere di musica. Ora ce ne accorgiamo noi; noi che non alberiamo più non solo cantanti che sappiano cantare, ma nemmeno gridatori che possano urlare. Egli è infatti proprio li che perdesi anzi tutto ogni buona scuola, e per di più si sacrifica anche ogni mezzo vocale. Questo nuovo stile, anziché volgere a migliore via, diventa necessità per lo appunto per mancanza di buoni cantanti, andò sempre più aumentando d'esagerazione; in guisa tale che, se al suo cominciamento aveasi cura ancora d'una certa ragionata distribuzione delle parti, in giornata, attesoché l'energia vocale è già per continui sforzi scemata d'assai, si ritiene di essere costretta a non più scrivere ne arie, né duetti, insomma nulla di ciò che può avere relazione colla parola *canto*; ma invece a raddoppiare, triplicare, moltiplicare gli unisoni vocali, vale a dire a fare strillare due soprani all'unisono coi contralti all'unisono anchesi fin dove possono arrivare, e poi giù all'ottava, e poi su ancora all'unisono, con due o più tenori pure all'unisono tra loro, all'unisono coi contralti, all'unisono tra coi soprani, e con due o tre bassi rinforzati da un assieme di cori, di tromboni e d'ofioleidi; alla quale massa ancora troppo debole, aggiungesi ormai indispensabilmente la banda, la quale rinforzà, supplice, ajuta, anima alla gran tenzone soprani, tenori e bassi, finché li guida ad incontrare da prodi onoratissima morte. — Ma questo non può durare: ormai queste vere esplosioni militari devono essere vicine a raggiungere il loro scopo che è quello di intronare ogni orecchio, e forza è che si cominci fra non molto ad implorare di nuovo la calma. Non indagheremo adesso il perché, ma è cosa di fatto che il signor Pacini, come prima ho notato, ha voluto in parte anch'egli pagare il tributo alla moda. Prova ne sia il suo secondo atto, il quale, quautunque eminentemente travagliato, fondasi su questo sistema di esagerazione, dal quale sono certissimo che il buon senso del maestro stesso rifugge.

Veniamo al secondo atto che non compone si non di quel pezzo, di cui po' anzi ho incollata l'esagerazione. Rachele scopre Manlio nell'atto di porgere la mano di sposa a Berenice. La posizione drammatica è pressoché simile a quella di Saffo allorché trova Faone presso ad impalmare Clime. Non è meraviglia perciò se all'atto di dover sovrapporre la musica a questa scena, il compositore abbia sentite scosse le sue fibre musicali da un movimento unisono a quello onde fu ispirato componendo il magnifico finale della *Saffo*. Ed è forse per tal cagione, che, come quello, questo pure è piantato in *Si bemolle minore*, in tempo ternario, staccato dal rimprovero della donna tradita; e sarà perciò pure che il canto modula come quello di Saffo al *Re bemolle maggiore*, sviluppandosi poi gigantesco in *Si bemolle maggiore* istessamente come nella *Saffo* colla sottostovata medesima esclamazione di tutte le altre voci. Dopo tutto questo chi non ha sentita quest'opera, potrebbe oppormi, che Pacini vi

condannare, parlando, or sono due anni, della *Saffo*.

Il primo tempo della sinfonia dell'*Ebrei* è di lavoro ingegnoso e delicato. L'introduzione è degna d'ogni elogio senza restrizioni. In questa il colorito solennemente tranquillo e biblico che domanda il dramma vi è reso a perfezione. Conosco poche cose di Pacini più nobilmente trattate di questa. Il recitativo susseguente di Eleazar e la sua invocazione (da Marini stupendamente eseguita), cui chiude un Terzettino con Cori formano un pezzo di rara eleganza, e di severità non scolastica, ma sentita. Non trovo però sufficientemente motivata la modulazione improvvisa dal *Do* al *Re bemolle*. Il pezzo d'assieme che sussegue alla sortita d'Antico ridonda pure di scorrevolezza e novità. L'attacco di Eleazar sulla bella strofa *Non degli orrendi sabati*, cui si appigliano e connettono le altre voci è trattato con disinvoltura e nobile maestria. La cabaletta della stretta di questo pezzo lascia desiderare un compimento più nuovo, e più analogo al carattere delle prime misure: è bello invece per caratteristica ruvidezza il movimento d'orchestra che le succede. Gentile è il preludio della Cavatina di Berenice; più gentile ancora il primo tempo di questa. La cabaletta, improntata del far brioso di quell'inesauribile fantasia paciniana, modula se la memoria non m'inganna, nella sua seconda parte alla seconda del tono, perciò se le drammatiche convenienze possano permettere che in dati momenti ella suoni si o no. Intendiamoci bene: (ho già altra volta toccato quest'argomento); i bandisti, allorché presentansi sul palco, sono personaggi suonatori, è vero: ma in ogni modo personaggi essi stessi inerenti al dramma, ed al quale conviene che prendano parte, perciò non devono suonare se non quanto le esigenze del libretto richiedono. Vuolsi dal poeta una marcia trionfale, una marcia funebre, una festa da ballo? La banda suoni pure la marcia, le danze. Ma allorquando in mezzo a queste danze sopravviene un grave incidente che mandi sossopra e danze e feste, la prima cosa che si deve fare, mi concederebbe, è quella di licenziare o almeno far tacere i sonatori. Se però si voglia sostenere il contrario, cioè che la banda possa starsene sul palco, non come facente parte dell'azione, ma solamente ad oggetto di rinforzare od accompagnare il canto, allora non so perciò non la si faccia piuttosto discendere in orchestra, o meglio ancora non si faccia invece montare l'orchestra sul palco. Sarebbe cosa un po' curiosetta il vedere i nostri buoni amici e colleghi professori d'orchesta vestiti da Romani o da Ebrei, o come meglio si voglia, volgere sul palco scenico a destra e a sinistra i loro archetti de' violini e contrabbassi. La sarebbe una eccellente innovazione alla quale ogni impresario farebbe per certo buon uso, perché potrebbe in siffatto modo risparmiare la spesa d'un centinaio di comparse, ed ingrandire lo spazio del *parterre* a maggior comodo di concorrenti e lucro della cassetta. Lasciamo lo scherzo, ma conveniamo che di poco meno è ridicolo anche questo controsenso così invalso in giornata. Torniamo a Pacini.

Il colorito generale di questa nuova e pensata partizione è quasi ad ogni singola parte più che consentaneo alle richieste del libretto. Lo strumentale è più largo e poggiato che quello delle altre opere dello stesso autore, e que' minuti ricami d'orchestra, che Pacini sembra solitamente prediligere, trovansi qui più rari e castigati. I recitativi pure ed i parlanti o tempi di mezzo sono più sostenuti ed hanno molto dimenticato di quello stile balzano, che la *Gazzetta Musicale* ebbe ancora a

sai grave d'altronde, di appartenere ad una scuola antidrammatica e di esagerazione.

Il coro in *Re bemolle* dell'atto terzo nel tempio va pure annoverato fra le migliori cose severo-eleganti di Pacini. La cantilena è tanto affettuosa e soave! Il breve corale che la interrompe è oltremodo caratteristico. Il lungo pezzo che succede è sostenuto con una certa maestà religiosa, e la cabaletta è dolce e nobile, massime nella prima sua parte. L'aria di Ivanoff nel quarto, è più presto, come dissì, un pezzo d'assieme di quello che un'aria: tanto v'hanno parte integrale i cori. La preghiera *Dio d'Abramo*, è largamente condotta e forse un po' lunga e stentatella nella chiusa. Ivanoff la dice superiormente bene. Peccato che questo egregio cantante sia in quest'opera parcamente posto in bella luce. Non avete che a far cantare Ivanoff per essere certi d'effetto, e nell'*Ebrei*, bisogna convenire, ch'egli ha ben poco campo a far valere i suoi mezzi e la sua invincibile arte di adoperarli.

Una marcia funebre, che prepara la scena finale, fece la prima sera una cattiva impressione. Io non intendo di fare adesso gli elogi di questo pezzo ai quali forse non ha voluto giannai pretendersi nemmeno il compositore: intendo però che questa cattiva impressione sia stata in gran parte motivata da quei clarinetini, della garrulità dei quali ebbi occasione di far cenno parlando della ripresa della *Norma*. Sono strumenti quelli che non devono essere adoperati se non che in una musica di carattere festivo: in una marcia funebre non possono assolutamente convenire.

Ora si che ci vorrebbe ben altra penna che la mia a descrivere la bellezza di quell'ultima visione di Rachele:

Oh! vedi tu - si schiudono
Listi a questi occhi i cieli;
Guarda le doli vergini
Che m'offron fiori e veli!

Oh! non si poteva davvero gettar più di poesia di quello che ha fatto Pacini su questi versi. Quel fino gentilissimo tremolo sugli acuti de' violini, quel flauto, quei clarinetti, quell'oboe, che sorridono, che scherzano così soavemente, aereamente, quel'arpa che tratto tratto attraversa l'angelica ispirata cantilena, que' violoncelli gementi che affrattandosi al canto gettano un velo di melancolia sulla letizia di quell'estasi: quel tacersi de' contrabbassi, che fa sì che tutti quei suoni, abbandonati per così dire a sé stessi, s'innalzino da terra, si librino sull'ali, svolazzino per l'aere, si chiamino l'un l'altro, si rispondano, ed invitino l'anima della martire a muovere il volo alle regioni celesti, tutto questo, dico, non può essere veramente che l'ispirazione del genio.

La Montenegro comprese la sublime portata del concetto del maestro, e fu sublime anch'essa nell'interpretarlo.

Alberto Mazzucato.

MUSICA E GIORNALISMO

Sulla musica di ADAM, nel balletto, *La Cisella*.

I Giornali hanno parlato del merito di questa musica in un modo poco conveniente, avuto riguardo, e alla reputazione di un celebrato autore ed al successo riportato sulle scene, ove la prima volta si produsse. Rispettando l'opinione di essi giornali sarà lecito però

a chiunque di manifestare in proposito la propria, corredandola di opportuna analisi, ben diversamente in ciò operando da coloro che così avventatamente la dichiararono cativa, languida, ecc., ecc.!!

Nello stato di violento orgasmo in che vive al presente l'arte dei suoni, egli è certo che una musica quieta, leggera e poco fragorosa cagiona un tale scandalo, quale, l'apparizione di un uomo solio in mezzo ad un'orgia. Se poi aggiungesi al dissesto delle nostre orecchie, la diversità del genere, la poca importanza che la comune degli auditori nostri suol dare a' pregi estetici e descrittivi, la poca o nessuna attitudine a comprendere certe bellezze di pura convenzione, non rimane più alcun dubbio intorno alle cause del cattivo effetto che codesta specie di musica suole tra noi produrre di consueto. A proposito di queste bellezze di convenzione, assecondo ancho'io che i Francesi spingono le cose troppo oltre, volendo dar ragione di effetti che non esistono che nella loro immaginazione. Per esempio, cosa non si è trovato nel *Roberto il Diavolo*? Il genio del bene e del male, lo spirito e la materia, il cattolicismo e la mezza età!. Che si voglia prestare il colore della località, o la tinta generale della morale atmosfera in cui la scena si agita, anche questo può comprendersi; ma che si cerci rilevarne i dettagli e le minime parti impercettibili, non fia mai, poiché la musica ha nulla a che fare colle sottilizzie dello spirito. Ed ecco appunto il maggior torto di cui puossi accagionare il sig. Adam nella musica in questione. Egli nel volere esprimere troppo sensibilmente certi tratti, o per dar un'idea di non so che di vaporoso, ha lasciato l'strumentale al suon, mancante ed esile. Il maestro Bajetti, con suo giudizio ha rimediato a tale inconveniente, applicando qua e là, un'strumentazione più conveniente al nostro gran Teatro. Epperò, nello stato in cui ella è ridotta, la musica della *Cisella* può esser considerata quale una graziosissima musica, piena di sentimento, di gusto e di filosofia.... (1)

Ora, tratto dalla circostanza, mi volgerò per poco

ad esaminare come viene trattata in Milano, e così

nell'Italia tutta l'arte di scrivere sopra la musica nei giornali. L'importanza della stampa in materia di musica non è abbastanza conosciuta in Italia, e prova ne

sia il vedere a che si riduca la redazione speciale,

come, ed a chi venga affidata questa parte dell'arte,

che è, e deve essere di grande interesse, o maggiore,

per lo meno, di quello in cui è generalmente tenuta.

No: non è abbastanza avvertita l'influenza ch'ella può

esercitare sulle inclinazioni delle moltitudini e sul gusto delle masse. Eppure, quale avvi mai più vigorosa

potenza, quale maggior forza d'azione morale sul pubblico, quanto il predicargli l'amore dell'arte, avvezzario ad analizzare le proprie sensazioni, e a renderse conto, educarlo al vero bello, ed istruirlo, mettendo la scienza e l'arte alla portata della di lui intelligenza, ed innanzitutto la di lui intelligenza più dappresso che fia possibile alle produzioni dell'arte e della scienza?

Volete voi del progresso nelle masse?

Volete dei veri apprezzatori dell'ingegno di un artista?

Dove li prenderete voi (poiché parlando del pubblico in generale, a volere o non volere, bisogna prenderlo com'è), dove li prenderete, se lasciate questo

pubblico vagare co' suoi giudizi in balia del primo vento, che li discolga, o se, ciò che è peggio, voi gli inculcate i vostri falsi principi, le vostre personali inimicizie, o le vostre amicizie sospette? In paesi che non sono i nostri, ed in cui le colonne di un giornale di Teatro sono redatte da uomini dell'arte, o di col-

Pier-Angele Minoli.

(1) Noi non ci sottoscriviamo interamente all'opinione del nostro collaboratore per quanto riguarda il divieto assoluto ch'ei vorrebbe dato alle persone, educate in genere ma digne di nozioni artistiche, di dare giudizio in fatto di cose musicali. È certo che fra due persone chiamate a giudicare di musica, così che, a pari condizioni di cultura, di criterio e di natural sentimento musicale, possederà di giusta delle più o meno fondate cognizioni dell'arte, sarà men soggetto a dare fallaci sentenze; ma da ciò non debba trasarsi la conseguenza assoluta che a chi nulla sa tecnicamente di musica debba interdirsi il parlarne, né che il parlarne debba essere esclusivo diritto delle persone più o meno iniziato negli studii della musica. Veggansi gli articoli dati in questa nostra *Gazzetta* intorno ai *Guzzi musicali*, nei quali articoli è questo tema sufficientemente svolto. E nondimeno altre ragioni non poche potrebbero aggiungersi a dimostrare che, se nel recar sentenza dei pregi e dei difetti estetici delle musicali produzioni, un maggiore o minor corredo di tecniche cognizioni può tornare gioevole, è però tutt'altro che indispensabile alla manifestazione di opinioni imparziali e assennate, e che anzi talvolta l'erudizione tecnica, non corroborata da savia cultura e natural criterio e sentimento del bello, è fonte di sentenze pregiudicate e di sofistiche e pedantesche astruserie e sottilizzie. A nostro avviso le condizioni necessarie in chi si fa a dettar giudizi d'arte sono: sentimento ingenito del bello sviluppato da sufficiente cultura, finezza logica, gusto educato, e anzitutto spassionata imparzialità: chi a queste doti aggiunger possa anche un fondo di pratica e tecniche erudizione, a pari condizioni nel resto, giudicherà sempre più argutamente e assennatamente di cose d'arte; ma guai però, se per voler far pompa di dottrina, esse dal campo della schietta estetica per ispirare in quello più arido della scienza!

B.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

Tosso. Fra i maestri che consciamente in Italia coltivano la musica religiosa occupar deve un eminente posto il sig. Luigi Rossi generalmente più conosciuto per le accurate sue illustrazioni didattiche a trattati del Fenaroli e del Mattei e per le dotte sue critiche. Le composizioni di lui varie preggiate per correzione di stile e per ingegnose combinazioni strumentali ed armoniche. Di tali qualità diede prova anche negli *Aventurieri*; ma, dall'epoca in cui quest'opera semiseria si rappresentò al presente, l'autore, mercè non interrotti assidui studj, si elevò a travagli di maggiore entità, quasi tutti appartenenti al genere sacro, e pervenne a comporre la messa da *Requiem*, qui decantata come il suo capolavoro e da qualche tempo edita presso Magrini. - Sabato 24. p. p. rendevansi gli estremi usi ad un egregio medico, e per tale solenne circostanza veniva scelto il Rossi a far risuonare il tempio di s. Carlo delle nobili e patetiche sue melodie, che venivano degna interpretazione dai migliori professori e dilettanti di canto e di suono di questa capitale, che pur ne vanta non pochi. Ogni pezzo della messa meritavasi encomio e sopra tutti il *Dies irae* vestito di note or larghe, or maestose, o flebilis, o concitate giusta la svariata espressione de' sublimi sacri testi. Con quanto accorgimento i convenienti suoni della messa violi preludevano all'anno! Con quale magistero elaborato il pezzo a voci sole! Quanto criterio nel preparare l'esplosione del *tuba mirum*, sguardo di elevato concepimento. Dopo una sola udizione riscrivibile malgrado voler render ragione di ogni particolarità in una musica profondamente calcata per concentrare i sentimenti de' fedeli verso l'immenso d'Idolo e verso la fragilità umana. - Dopo il *Dies irae* ammiravasi un motetto assai bene eseguito dal valente dilettante sig. Peratonni ed accompagnato da penetranti suoni della fisarmonica e dell'arpa.

F. S.

Giuseppe Unia, che col' insegnamento qui si rende di vantaggio all'arte del pianoforte, testé presso l'editore Bocca ha fatto imprimer un brillante *Capriccio* sopra favoriti motivi de' Montecchi di Bellini, il quale verrà ricercato da' pianisti di società che con esso potranno ad un tempo far valere la loro bravura ed il loro senire.

(Da lettera)

Il Chiroginasta è un istromento immaginato a Parigi da Casimiro Martin allo scopo di facilitare il movimento delle dita, o per mezzo di esercizi progressivi, distesi, individuali per ciascun dito di ottenere maggior istruzione, agilità, scioltezza, forza ed ugualanza. In Francia ebbe un successo compiuto e tutti i principali pianisti rilasciarono al suo inventore i più onorevoli attestati e l'addottarono. Più volte testata *Gazzetta Musicale* si occupò del Chiroginasta, ma finora è dubbia se taluno in Milano lo possesse, e pertanto riuscirà così più interessante sapere che a Torino se ne sono costruiti vari i quali trovansi vendibili ad un prezzo alla portata di ogni studioso. Il Bertinetto, intarsiatore e fabbricatore di mobili noto anche fuori del Piemonte), fedelmente riprodusse il Chiroginasta, a tale precisione toccando che è quasi impossibile accorgersi di alcuna differenza tra le copie e l'originale. Questa ingegnosa macchina è tanto più da raccomandarsi in quanto in qualsiasi esercizio le dita agiscono in modo attivo e non passivamente, come per esempio nel trillografo di Maciel.

Da una lettera di Bologna si rileva che il sommo Pesarese, accondiscendendo alle vive preghiere fattegli da varie nostre autorevoli persone, degno si contri-
buire al maggior lustro della festa secolare del che col giorno 11 marzo avrà luogo in questa capitale, riducendo, ed amplificando il coro de' Bardi nella *Donna del Lago* ed adattando la musica ad una nuova poesia del conte Marchetti.

(Da lettera)

Parigi. Chiamiamo l'attenzione dei nostri lettori sopra un corso di *Storia e Teoria dell'Armonia* che il signor Félix, maestro di Cappella del re dei Belgi e direttore del Conservatorio di musica di Bruxelles, ha di fresco annunciato, e che si aprirà nella sala del signor Herz contrada della Vittoria. Il nome del celebre professore, la stima di cui godono i suoi lavori concernenti tutte le parti della storia e teoria della musica, nell'Europa intera, non lasciano dubbi intorno all'interesse che questo corso impirà a tutti gli artisti e amatori di musica.

Leggiamo con vera soddisfazione nella *R. e G. M. di Parigi*. Nelle ultime Soirées date dalla signora Contessa Merlin, si è fatto udire e fa molto applaudito un violoncellista italiano signor Fatti, che ardimente si può citare a paro di Servais, Etta, Seligmann e Offenbach. Avremo occasione di udirla una seconda volta e parremo più a lungo di questo distinto artista.

La Fantasia brillante per cembalo, sopra motivi della *Juite* del signor A. di Kontsky, testé pubblicata, ottiene successo d'entusiasmo in tutti i concerti; è un lavoro degno d'un pianista e compositore di molto talento.

R. e G. M. de Paris.

LAPSI. Il nostro Conservatorio conta al di d'oggi sessanta allievi; esso è diretto da uomini di un merito conosciuto, quali sono i signori Mendelssohn-Bartoldy, Robert Schumann, David, ecc. Robert Schumann ha fatto ultimamente eseguire al Gewandhaus un gran poema musicale, il *Paradiso e la Peri*, il di cui soggetto è tolto dal *Lalla Rook di Moore*. Questa nuova opera dello spiritoso compositore non viene gustata generalmente. Il sogno d'una notte d'estate tradotto letteralmente da Shakespeare con la musica di Mendelssohn, fece furore: poco mancò che l'immortale autore dell'*Amleto* non venisse fischiato in pieno teatro.

La *France Musicale* epilogia ne seguironi termini il suo giudizio intorno al valore della musica della nuova opera di Adam, *Cagliostro*, data al Teatro Reale dell'Opéra Comique di Parigi. La sinfonia trattata coi principali motivi dell'opera, è piena di finezza e di gergo; il Largo principalmente è d'un effetto delizioso. I violini colla sordina fanno udire una bella frase nella quale il coro intreccia i suoi lamentosi accenti; trovasi in questo passaggio qualche cosa di melanconico e di soave che vi accarezza mollemente l'orecchio e il cuore. Nel primo atto, si applaudit un'aria cantata abbastanza lodatamente dalla signora Thibon, un duetto addatto molto bene alla situazione e cantato dalla signora Boulanger e Chollet, finalmente uno del pezzo d'insieme che ha provato gli unanimi applausi.

Al secondo atto, noi dobbiamo far cenno speciale dell'aria di Chollet, molto bella, molto distesa, pezzo originale, di una fattura elegante e destinata a un gran successo nei Salons; alcune strofe cantate dal signor Henry, un altro pezzo d'insieme attratto e un grazioso duetto fra Moker et Chollet. Rimarreremo pure la Polacca cantata dalla signora Chillon: *Vittoria, vittoria*. Sparsa di brillanti vocalizzi, che faranno di questo pezzo una degna riscontro all'aria della *Rota di Pernona*.

Il terzo atto apresi con un Coro a mezza voce, il di cui motivo non è privo né di grazia né di giusto. Viene per ultimo la gran scena del magnetismo, che è il pezzo capitale dell'opera. E soprattutto rimarcho questa parte come lavoro d'orchestra, e bisogna lodare il signor Adam di aver saputo inspirarsi in un momento dove l'originalità della situazione poteva competere cogli sforzi del maestro.

La melodia per cembalo, il *Sospiro*, che ha ultimamente composta Thalberg, è uno dei più deliziosi pezzi del celebre pianista. Egli mise in quattro pagine maggior numero di idee e stile che in tante altre composizioni di più alta importanza. Questa melodia, che potrebbe benissimo chiamarsi *Studio*, merita d'essere fatta nota a tutti gli amatori.

F. M.

Le composizioni del signor Panseron hanno ottenuto il suffragio il più lusinghiero che possa bramare un artista tanto distinto quanto il talento professore di canto del nostro Conservatorio di musica. Ecco la lettera che Rossini indirizza da Bologna al signor Panseron, il 5 di questo mese. « Come vi promisi nel mio ultimo viaggio fatto a Parigi, ho fatto adottare le vostre eccellenti composizioni per canto al Conservatorio di Bologna; ella è questa un'opera che riuscirà a mio giudizio di una utilità assai grande agli allievi destinati alla carriera teatrale. Io non faccio con ciò che rendere giustizia al vostro merito che sarà sempre apprezzato dal vostro affezionatissimo servo. »

Gioachino Rossini

(G. M.)

MADRID. Si assicura che va a stabilirsi in questa capitale un *Museo di Cantanti* nel quale saranno ammessi tutti i giovani d'ambì i scessi che vorranno seguire la carriera lirico-drammatica. Una delle principali basi che potrà offrire immensi vantaggi alla giovane spagnola sarà quella dell'insegnamento gratis a coloro i quali avranno buona voce e molta disposizione. Desideriamo che presto venga attivato un tanto utile stabilimento.

Iberia Musicale.

ERRATA-CORIGE.

Nel foglio scorso a pagina 54 nella nota sul fine della prima colonna ove si parla del signor Raimondo Boucheron alle parole « Maestro di cappella presso la cattedrale di Casale » — sostituiscanse queste altre « Maestro di cappella presso la cattedrale di Vigevano ».

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.

DI GIOVANNI RICORDI

PASSO A TRE

COMPOSTO E DANZATO ALL'I. R. TEATRO ALLA SCALA
NEL BALLO

GISELLA

DALLA CELESTE

FANNY ELESSLER

ed accompagnato dalla signore

M. WUTHIER E T. MARZAGORA

MUSICA DEL MAESTRO

GIOVANNI BAJETTI

ridotta per Pianoforte

16143 Fr. 5 —

GALOPP

NEL BALLO

ELDA

MUSICA DI A. WITSE

ridotta per Pianoforte

DAL MAESTRO TRUZZI

16147 Fr. 1.50

Scena ultima dell'Atto Secondo

NEL BALLO

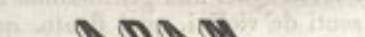
GISELLA

eseguita all'I. R. Teatro alla Scala

DALLA CELESTE

FANNY ELESSLER

MUSICA DI



ridotta per Pianoforte

DAL MAESTRO

16148 Fr. 2.50

TROIS DIVERTISSEMENTS

pour le Piano

SUR DES AIRS DE BALLET

DE

DOM SÉBASTIEN

MUSIQUE DE G. DONIZETTI

COMPOSÉE PAR

HENRI HERZ

Op. 139. Fr. 2.25

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE
ANNO III. — N. 10. DI MILANO

DOMENICA 10 Marzo 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centoquaranta pagine circa. Il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che amassero invece altri generi di musica si distribuirà un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. — J. J. ROUSSEAU.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrieche L. 12 per semestre, ed effettive Austrieche L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austria; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

sentenza. Ma di ciò basti, e rispettiamo i misteri di Milano (1).

L'autore de' cinquecento e uno libretti, il sig. Gaetano Rossi, fu ben avvisato nel trarre questo suo melodramma dall'applauditissima pièce francese, che porta il titolo *À la grace de Dieu* e che al nostro teatro Re abbiamo più sere gustata. Il carattere di Linda, che partecipa dell'ingenuità soave di Aminta nella *Sonnambula*, e nelle scene della follia si approssima alle tinte della Nina del Paisiello, è, abbenché non nuovo, pur quanto basta drammatico ed interessante. Questi argomenti pa-

spartiti, che appellansi *Roberto il Diavolo*, *Gli Ugonotti*, ecc. Saremmo sempre a quella di sfacciatamente omettere, tagliare, mutilare un brano qua, un brano là, senza arrischiare neppure un istante al pensiero solo di farsi rei o complici di sacrilegi di tal fatta.

Dunque l'opera a sé, il ballo a sé. — Speriamo nel tempo. — Serviva però di appoggio alle osservazioni del sig. Lambertini un fatto in parte erroneo, e che qui è giustificato. Non è altrettanto vero che nel primo atto della Linda sieno stati omessi ne più pezzi un solo. Il primo atto fu dato per intero: e non solamente come fu dettato dall'autore a Vienna, ma anche coll'aggiunto de' due brani aggiunti più tardi a Parigi, e che sono la cavatina di Linda *O lace di quest'anima*, e la romanza di Pierotto entro le scene. Questi due pezzi, dico, non esistevano alla prima comparsa di quest'Opera. E però vero che la sinfonia invece esiste, e fu omessa; e che essa è lavoro finito, originale, di tessitura nuova; sinfonia studiassima, accuratissima, oltremodo accarezzata e giustamente prediletta dal compositore; e che oltre a ciò ha sommamente piaciuto ed anzi ha elettrizzato, così ci raccontano, il pubblico viennese. Perché poi qui questo famoso pezzo sia stato omesso, dico anch'io con Michelotto, questo è quel che non si sa. Sono di quei misteri alti ed ascesi, a quali c'è forza chinare riverenti il capo, e pretendere di levarne il velo sarebbe vanamente. Ciò non impedisce pertanto che la pubblica curiosità non cerchi indagarne le ragioni, e che non vi siano gli uni, i quali assicurano, che la sinfonia fu omessa perché non faceva effetto, (il che è assurdo perché ognun sa, come prima ho accennato, quanto ne abbia già ottenuto altrove) e non v'abbiano gli altri che portino delle ragioni ancor più forti e (a dirla a quattr'occhi che nessuno ci senta) non troppo lusinghiere né per gli uditori, né meno ancora per chi doveva eseguarla... Siamo in tempo ancora, e si potrebbe una bella sera farci il regalo di questa sinfonia: così faremo tacere ogni mala lingua, che ve ne son pur tante, e lasceremo al nostro pubblico l'incarico di rettificare il giudizio così favorevole de' vienesi intorno a questo pezzo di musica. Veramente, siccome le opere si danno per il pubblico, e non per altri, sembrerebbe anche sufficientemente giusto e naturale che a questo solo fosse dato il diritto di porre su ogni singolo pezzo la sua

spedite combinazione fortunata! — Aveva fissato di cominciare questo cenno con delle osservazioni sull'abitudine tra

noi tanto invecetera di dividere qualunque rappresentazione d'opera, breve o lunga ch'ella sia, per mezzo d'un enorme ballo, il quale, torna ora inutile il dire, quanta funesta influenza esercita sull'esito dei brani dello spartito che sono destinati a succedergli, quando l'egregio sig. Lambertini, in un ultimo suo giudizio articolo, mi ha prevento, appoggiando la verità di questo, quanto invecetero, altrettanto assurdo costume colle più appaganti ragioni. Ecco dunque risparmiata a me la fatica di un apostrofe su tale proposito, ed a chi ha la bontà di leggermi la noja d'una colonna di stampa di più. Non ci resta dunque adesso che unire i nostri voti a quelli della Gazzetta Privilegiata e confidare nell'avvenire. Ma davvero che se andiamo di questo trotto, osservando che gli spartiti teatrali oggi giorno crescono ogni di più di mole, arriveremo a punto tale che ci sarà forza rimanere a teatro fino a mattina, ovvero dovremo tacitamente soffrire di vederli stranamente mutilati, per nessun'altra ragione, se non quella di dare tempo e loco all'esecuzione di un gran ballo: notando che questi balli danno pure dal canto loro tutte le lusinghe de' seguitare la strada progressista delle lungherie, chiaramente permettendo di regalarci ben presto delle azioni mimiche, non più in tre o al più cinque atti, ma in dieci, quindici, cinquanta Quadri. Sarei davvero curioso di vedere un po' in qual modo vi si conterebbe nel caso che all'attivissima impresa dei Regi teatri venisse in capo (cosa non al tutto improbabile) di porre in scena uno di que'

storali, semplici, a tinte delicate, qualora siano vestiti di musica rettamente appropriata, qual è questa del Donizetti, esercitano sugli spettatori assai di sovente un sentimento di calma dolce e voluttuoso. Questa calma era da noi tanto più desiderata nella presente circostanza, che stanchi, oppressi, e sfiniti dai sussulti convulsivi che provammo per più di due mesi agli spasimi di Maria, di Norma, dell'Ebrea, avevamo assoluto bisogno di respirare la tranquillità e di riposarci da tanti attacchi nervosi. Questa deliziosa Linda non poteva dunque venire meglio a proposito. È sempre caro il riso, tanto più se succede a lunghi pianti. Egli è per questo che anche quello stupido personaggio del marchese di Boisfleury si cattivò tanto la generale simpatia, della quale avvertiamo da bel principio che notevo fu di merito dello spiritoso attore, il sig. Rovere. Que' costi detti buffi comici sono pure la sciocca cosa molte e molte volte. Non è a dirsi quanto essi tolgano all'effetto di un quadro drammatico e delicato.

Osservate, di grazia, se v'ha nulla di più insulto di questo carattere del Marchese.

Adesso non mi ricordo se nell'originale francese esista quest'uomo; ma è certo che, anche se introdotto, e sarà trattato assai diversamente.

Dopo che il poeta pone ogni cura, e riesce anche in parte, a dare a tutti gli altri personaggi del suo melodramma il carattere il più possibilmente poetico, a trattare il più elegantemente possibile l'amor paterno nel personaggio di Antonio, l'amicizia in quello così simpatico di Pierotto, l'amore tradito e l'affetto figliale in quello di Linda, svestendo que' buoni contadini savojardi di tutto ciò che di rozzo possono avere, e che potrebbe presentarsi disgustoso agli occhi del pubblico, e non ritenendo, dirò così, che il bello ideale della vita pastorale, egli ha il coraggio, in mezzo a un quadro tanto affettuoso ed interessante, di gettarvi li questo Marchese, che nulla ha a fare e nulla fa nel dramma; uomo or buono ed or malvagio, ora senato ed ora imbecille, prima temuto, poi sbuffonato. Se ho da esternare quello che sento, bisogna che io confessi che con questi buffi-caricati introdotti in un argomento tutt'altro che ridicolo l'ho sempre avuta un poco. E cosa per me inesplainabile che laddove e poeta e maestro cercano tutti i modi per trascinare il loro pubblico all'interesse, alla commozione ed a ciò che infatto si chiama *investigarsi del dramma*, si possa sopportare che sorgano ex abrupto a levare ogn'illusione di verità de' personaggi impossibili, quali sono quasi sempre questi buffi, antipatici e disgustosi, perché mere caricature solitamente di sciocchezza e di mal cuore. Da ciò vedesi chiaro che io intendo qui parlare eccezionalmente dell'intervento di questo genere di buffi nelle opere che diconsi semiserie. A prova della mia asserzione voglio portare ad esempio il duetto del primo atto tra il protagonista ed il buffo nel *Furioso* dello stesso Donizetti. Voi vedrete che quel pezzo, esposto che sia ad un pubblico educato, rare volte ottiene effetto. E perché? non per colpa della musica al certo, la quale anzi è espressiva quanto si può desiderare nel canto di Cardenio e di bellissimo colore buffo nella parte di Kaidamà. Ma gli è perché la situazione drammatica è complessa: voi vi trovate allora in una situazione siffatta, da non

sapere se dobbiate piangere alle disgrazie di quel povero pazzo, ovvero sorridere alle melensaggini di quel moro. Tutto anche il principio incontrastabile che nelle scene commoventi o terribili qualunque cosa che ecciti al ridicolo non ottiene il suo effetto, ed anzi prende un aspetto rivoltante o almeno distraente, vedesi chiaramente che due caratteri, l'uno appassionatissimo, l'altro ridicolissimo posti a contatto, devono forzatamente distruggersi l'un l'altro, e l'impressione non può in conseguenza che restare nulla. Altrettanto dicasi di quell'altro chiacchieratore di don Gerardo nel *Torquato* del medesimo Donizetti. Intendiamoci bene, che questa mia, e, lo ripeto, una semplice osservazione eccezionale, e che altra cosa è allorquando essi (i buffi) introducansi nelle opere interamente buffe, scopo delle quali non è che di tener vivo il buon umore a chi ascolta. Là li approvo anch'io ed anzi li prediligo. - Ma per esempio qui, nel caso nostro della Linda, a nessuno deve essere sfuggito quel mal senso che producono le parole del Marchese in quella divina scena dell'atto terzo, allorché sentesi da lontano la ghironda di Pierotto che invita Linda a seguirlo, e dove il Marchese va interpolando le parole *Sentite la canzone di Pierotto*. Se il pubblico se condasse allora le intenzioni dell'attore che sostiene quella parte, bisognerebbe che ridesse: poiché è d'uopo anche avvertire, tra parentesi, che i buffi sacrificano sempre qualunque convenienza drammatica allo scopo di far ridere: è questo un loro particolare diritto, al quale conviene claudere la testa: ora, nel caso accennato, trascinare in quel momento il pubblico al riso e levarne di pianta ogni interesse di quella situazione così affettuosa e toccante è tutto un punto. Dunque conveniamo che anche in quest'opera la parte del sig. Marchese è condannabile (sempre parlando riguardo al libretto), perchè senza interesse, senza carattere, disgustosa, e di più inutile, inutilissima, potendo essa togliersi del tutto dal dramma, senza che l'azione ne resti menominata lesa.

Fatta però astrazione da questo (il che sarà forse, se volete, anco una mia sofistichezza), è d'uopo lodare il modo col quale fu tessuta l'azione e fu imitato l'originale francese. Solo ne sembra che dalla scena tra Linda ed il Visconte nel secondo atto potevasi ottenere migliore partito. Mi ricordo che nel dramma originale era essa d'un effetto piccantissimo e ad un tempo gentile e casto. Quel Visconte che, vicino al momento di tradire la sua Linda, ha l'arditezza, tutto tacendole, di esigere da lei de' segni d'affetto più caldi che d'ordinario, adducendo a scusa che prova una fiamma insolita e un fervido desir, è presentato, se dobbiamo dire il vero, sotto un aspetto poco delicato.

Tutta quella scena unita all'interessante momento in cui odesi sotto le finestre la ghironda di Pierotto, che come una segreta voce del cielo restituise Linda a sentimenti i più puri, poteva, parmi, essere trattata con più garbo e con assai più effetto. E così bella e delicata quella situazione!

Al contrario la scena seguente della figlia col padre, e quella della follia sono svolte con rara perizia drammatica.

Ne piace tessere questi elogi al talento forse in parte disconosciuto del sig. Rossi, il quale, se come Don Isidoro non avesse ognora avuto inesorabilmente avverso il

Biondo Apollo bellissimo Nume, avrebbe potuto sedere un po' più alto tra i moderni librettisti.

La musica di ques'Opera è, senza tema di dir troppo, né più né meno quella che deve essere: affettuosa, nuova senza tensione, quieta, dolce, non mai convulsa né tragica, né mai surrile, nel quale ultimo difetto sarebbe stato facilissimo incappare più ch'altro nell'ignobile parte del Marchese. Ma Donizetti per quanto poté la nobilitò, e la rese il meno possibile urante. - Se è vero che ogni compositore di musica, per quanto proteiforme ei sia, abbia un genere, nel quale gli sia dato più che in qualunque altro segnalarsi, qualora si esaminî minutamente questo suo spartito, si sarebbe indotti a concludere che il genere che Donizetti tratta in modo superiore sia quello dell'*Opera pastorale*. Egli può ben elevarsi, e ne abbiamo tante irrefragabili prove, alla maggior severità del cotonno, come pure può essere perfetto nel buffo, ma, mio parere almeno, nessuno spartito dell'illustre compositore è, come questo, vero, si nelle più minute particolarità come nell'intero concetto. Quella giusta via di mezzo tenuta in questo lavoro, senza che, come già prima notai, nulla risenta dell'esagerato, senza che la musica prenda mai un solo momento l'impronta o troppo grave o troppo gaja (difetto immensamente difficile a sfuggirsi, e nel quale incapparono grandissimi maestri), dà a questo spartito un totale carattere di unità, al quale ben pochi possono, a parer mio, competere la palma. Insomma, ripeto, qui avvi verità, ed il nostro pubblico l'ha sentita, l'ha compresa, e le ha fatto festa come ad una delle più care amiche che da lungo lunghissimo tempo non si veda. Godo che i miei presentimenti nel ritorno dal *sistema d'esagerazione* a quello della verità⁽¹⁾ siensi diggi in si gran parte avverati, e ritengo che moltissimi degli applausi che hanno festeggiato questa Linda sieno dovuti a quella improvvisa e non sperata calma che abbiano gustato all'udire musica e canto. Egli è da si gran tempo che non ne udiamo.

Dissi *musica e canto*. Si: nella Linda abbiamo realmente sentito a cantare: tanto è vero che avevamo a protagonista la Tadolini: e ognun sa come la Tadolini canti. Ritengo dunque inutile parlare di lei, perché, che cosa potrei dire di nuovo di questa voce vellutata, uguagliissima, estessimamente agilissima, nobilissima? Che della sua bella invidiabile scuola? - Ma noi abbiamo fatta anche una nuova pregiabilissima conoscenza d'un altro artista che sa cantare; intendo dire del signor Collini, che qui sostiene la parte di Antonio padre di Linda. Egli possiede la doppia e si rara dote d'essere cantante finissimo e al tempo stesso intelligentissimo attore. E non è che solamente v'abbia criterio ed intelligenza nella sua azione e nel suo canto, ma v'ha assolutamente passione sentita, passione che viene diritta dal cuore.

La bella scena della maledizione fu da questo artista interpretata con tutta la forza del sentimento. La collera paterna, giusta bensì, ma spaventevole e tremenda, è da lui espressa a meraviglia. Aveavi taluno che voleva appuntare in quella scena al sig. Collini una leggerissima pecca, ed è quella di trattarla con alquanto forse di fare

(1) Vedi l'articolo sull'*Ebrea* di Pacini, nel foglio antecedente N. 9 della Gazzetta Musicale.

tropo tragico, non congruente al carattere del contadino ch'egli sostiene. Noi non vogliamo darci cura di queste impercettibili particolarità: maritemiamo che la passione nel suo più grande sfogo si sviluppi eguale dall'uomo infimo sino al grande, perchè primo effetto della passione è quello per certo di mettere a nudo il cuore umano, svestendolo di tutto quanto l'educazione può averlo vestito. Se la passione è nobile, il suo sfogo eleverà a grandezza anche l'uomo incolto: se invece la passione è bassa, vedrete l'uomo più superbo e fiero strascinarsi nel fango. Mi sembra, parlando del caso in questione, che l'ira d'un padre possa annoverarsi nella categoria delle passioni maschili e tremende, e che perciò per ben renderla debba essere improntata di qualche cosa di imponente e gigantesco. - La voce del sig. Collini è di buono baritono, bastantemente forte e metallico dal re al re; le note più acute sono men belle ed alquanto gutturali: egli però sa attaccarle con molta facilità, e sa adoperarle con effetto in parecchi punti drammatici. Il suo porgere è sicuro, e disinvolto: lo studio, direbasi, vi si confonde colla natura; quantunque ritengo che il primo prevalga di molto, e ciò sia detto anzi a tutto elogio di questo artista. I suoi modi e le sue floriture sono mai sempre eleganti, abbenché tendano talvolta al manierismo, e sembrino richiedere con bella grazia si, ma forzatamente l'applauso. Per esempio, nella affettuosissima romanza del primo atto, la *comune* (da lui molto prediletta e ripetuta anche in altri pezzi), che ha luogo prima sul verso *Soffro e temo in questo di*, e la seconda volta sull'altro *Che tremar così mi fa*, è poco in carattere col sentimento delle parole. Il sig. Collini che ha tutte le qualità per poter innalzarsi al grado di *artista-tipo*, deve saper sacrificare la soddisfazione d'un applauso di cattivo gusto alla coscienza d'essere vero.

Abbandoniamo intanto questa digressione, ed addentriamoci un po' ne' particolari della composizione musicale, che è veramente la principale nostra partita. Ho già fatti gli elogi della elaboratissima sinfonia, ai quali, voi che non la avete sentita, vi prego di sottoscrivere sulla mia parola. Dopo la lodata romanza del Basso (di cui la prima frase melodica ricorda un'aria della *Marescialla* di Nini, aria che Donizetti forse non saprà nemmeno esistere), avvi la sortita del Marchese, che si risolve in stretta dell'introduzione, improntata del fare svelto e gajo dell'autore dell'*Elisir*. La nuova cavatina di Linda, scritta per la Persiani a Parigi, quantunque in ritmo costantemente uniforme, respira tutta l'elenanza. La *Savojarda* di Pierotto: *Per sua madre andò una figlia*, è in quanto a valore musicale estetico il brano capitale dello spartito. La soave e tranquilla melanconia del canto, la novità degli accompagnamenti, quelle lente semitonite nelle note gravi del clarinetto, la melodia così nuova e caratteristica, indicano abbastanza quanto amore abbia posto Donizetti nel musicare questa canzone. E ne aveva ben d'onde, poiché è ben essa che imprime al dramma, per così dire, il marchio caratteristico. Ell'è questa soave e gente cantilena che va intercalando l'*Addio de fanciulli*, che guida Pierotto a Linda, e che ritorna alla combattuta fanciulla la memoria della madre; ed è sempre quella medesima canzone, potente talismano, che trascina la povera Linda per un cammino

di duecento leghe al casolare natio, e che finalmente unita a un altro canto, ancora più possente, perchè quello dell'amore, restituisce la bella innamorata alla ragione. - Però la bella strofa che Pierotto canta di dentro (brano, come già notammo, aggiunto a Parigi e del quale fu anche obbligo di includere i versi nel libretto), e che precede la descritta canzone, essendo composta nello stesso tuono e movimento, toglie a quest'ultima alquanto d'effetto, ed imprime fatalmente nell'animo di chi ascolta un senso di monotonia; il che, senza quel canto antecedente, sarebbe certamente evitato. Non so vedere lo scopo dell'aggiunta di quella strofa.

La cabaletta del duetto tra i due amanti è tutta amore: lo stacco dal pianissimo al fortissimo, nella ripresa dev'essere e fu, ne vien detto, di effetto sensibilissimo in teatro meno vasto. Alla Scala questa nuova idea rimase in parte paralizzata. Nel primo tempo del duetto dei bassi va notato per sentita espressione della parola il *solo* di Antonio *Ah! lo doveva conoscere*. Quanta verità e passione in quel breve tratto! L'andante a tre quarti scade un poco: migliore è la cabaletta per una cotale solennità, che l'imponenza del Prefetto può motivare. Forse son troppo comuni e non di tutto buon gusto quelle note martellate, rese anche poco simultaneamente dai due attuali esecutori, signori Collini e Fedrigini. Essi trovansi troppo lunghi l'uno dall'altro per poterle accordarsi in un passo non legato da obbligo di misura. La preghiera finale del primo atto è attinta in gran parte ad un pezzo d'assieme del *Buondelmonte*, opera che poi si fuse in quella più nota di *Maria Stuarda*, ambe di Donizetti. Questa preghiera intonata dalla sola voce del Prefetto va mano mano arricchendosi, con larghissimo e variato *crescendo*, di tutte le altre voci. L'ultimo *addio* che viene intonato dai ragazzi sulle alteure, e ai quali risponde tutta la rimanente massa delle voci, è in vero commovente. Questo finale, nuovo nel concetto e nuovo nella forma, rivela ampiamente la mano maestra del compositore, che tant'arte vi ha messo, senza ch'ella opprima e nemmeno apparsca.

Nel secondo atto, dopo il soavissimo duettino di Linda e Pierotto, avvi quello di Linda ed il Marchese, pezzo eccellente per sé stesso, ma che ha il difetto di staccarsi assai dal colorito rimanente dell'opera; è un duetto che principalmente nel primo tempo rammenta la vecchia scuola buffa: la colpa non è del maestro ma bensì del Marchese introdotto dal poeta. Qui viene un altro piccolo malanno del librettista ed è che Linda, dopo due ore che sta attendendo l'amante, si ritira nei suoi appartamenti. Come succede quasi sempre, l'amante giunge in quell'istante medesimo: ne ella lo sente, ne egli si da cura di farsi vedere: intanto, in attenzione della bella, l'innamorato Visconte canta un lungo recitativo ed una lunga romanza. Ed eccoci sempre qui con queste convenientissime convenienze artistiche! - Ma Linda, a cui il cuore con un *repente battito violento* dice che il Visconte era lì, arriva in iscena e qui ha luogo quel tale duetto del *fervido desir* tra i due amanti. Sia perchè questo pezzo non fu, come già notai, abilmente trattato dal poeta, sia che la troppa abbondanza di duetti nello spartito (non sufficientemente l'uno dall'altro distinti a motivo di poca varietà di forme) generi qualche monotonia, è certo

che in tale situazione del dramma si desidererebbe un'impressione più viva. Le scene susseguenti della Maledizione e della Follia sono invece un capolavoro di musica drammatica.

Il coro d'introduzione del terzo atto, a cui si tolse un bel tempo di mezzo fuggato, racchiude gentili ed accurate idee, massime nel brindisi finale a voci sole. Tiente dietro a questo un duetto tra il Visconte ed il Prefetto che venne omesso per brevità.

Ma Linda che credeasi morta, ritorna, folle sì, ma ritorna, ed è sempre una gioia il ripossederla. Ho di già accennato come, mercè la ballata di Pierotto e quella più efficace del Visconte, Linda recuperi la ragione; come il Visconte se la sposi su due piedi, e come tutto finisce come finisce ogni azione teatrale dove non vi abbiano parte integrante pugnali, veleni e morti, (che il cielo ne scampi!). V'ho già detto tutto questo: ma quello che non posso neppure mai arrivare a dirvi, si è come il grande maestro abbia trattato tutta questa ultima lungissima scena. Cominciando da quel sublime ritornello, dove la canzone di Pierotto si riprende tratto tratto, poi si abbandona, si perde, poi si rammenta ancora, e che diventa sempre più languente e straziante, come il *ricordarsi del tempo felice nella miseria*; a partirsì, dico, da quel pezzo instrumentale fino all'ultima cabaletta, che la Tadolini eseguisce, e che non appartiene allo spartito, ogni frase, anzi ogni nota accusa la penna sovrana mente maestra che la traccia. - Oh! non vi fosse (lasciatemi esclamare anche una volta) non vi fosse la quel benedetto Marchese a rompermi tanta poesia! - Ed a proposito del Marchese, fa d'uopo avvertire che m'era dimonitato di accennare la sua graziosa aria del terz'atto, trattata con novità nell'ultimo tempo.

Perciò che riguarda la Tadolini e Collini, ne pare di aver detto più sopra bastantemente.

Quella che ne riuscì poi pressoché nuova sotto spoglie virili si fu l'Alboni. Ella superò, per dirsi alla foggia giornalistica, s'essa. Direste scritta per lei la parte di Pierotto. Quella sua voce voluttuosamente lamentosa si prestò a perfezione alle cantine quiete e tristi del giovane savoardo.

Il signor Gardoni si presentò di nuovo a noi ricco di sensibili progressi nella scioltezza del porgere, ed in ispecial modo nella scuola del fato.

Fedrigini colla sua bella voce non poteva essere meglio collocato: egli fece risaltare tutta l'importanza di questa poggiata parte del Prefetto.

Nutro poi speranza che l'egregio signor Rovere non vorrà conservarmi rancore se m'ha trovato tanto in collera con quel signor Marchese. Lo prego a distinguere ch'io l'ho col Marchese del signor Rossi, e non con quello del Donizetti: meno ancora con quello del signor Rovere, di quel Rovere simpaticissimo, uno dei primi sogni dell'arte comico-cantante del giorno.

L'esecuzione complessiva fu assai buona, quantunque la messa in scena sia stata un pochino precipitosa ed immatura. Non ho mai sentito alla Scala a trattare gli accompagnamenti con tanto di leggerezza e di pianissimo come questa volta nella Linda. Per non accennarne altri, ricorderò quel solamente di quelle belle terzine sorvolanti nella frase del primo duetto *A consolarmi affrettisi*; accompagnamento affidato prima ai violini poi al clarinetto. Quell'accento

scheroso-aereo reso si dall'uno che dagli altri de nostri abilissimi esecutori, ritengo che interpreti, quanto mai si può, la svelta idea del compositore.

Alberto Mazzucato.

VARIETÀ

Ciò che s'intende per una buona composizione musicale (1).

Domandate ad un uomo che ami la musica senza esser conoscitore, ciò ch'ei pensa d'un pezzo qualunque che venga eseguito in sua presenza; ci vi risponderà, per lo più, in termini generali, consonanti la maggiore e minore convenienza o disconvenienza delle proprie sensazioni. Volendo poi - e qui intendiamo parlare della sola musica strumentale - penetrare più addentro, ci si troverà sotto l'influenza di emozioni vaghe, incomprensibili, che sfuggono all'analisi e che risultano dal confronto ch'egli stabilisce, inavvertibilmente, fra la situazione della propria anima e l'espressione melodica o armonica dei suoni che sente, il che ci spiega il gusto passionato che manifesta presso la maggior parte degli uomini per i piaceri musicali: l'emozione vaghe e misteriose hanno, a quanto sembra, nel cuore umano, un'attrattiva irresistibile, cui si congiunge, nella musica, il piacere di cui ne gioisce l'orecchio.

Ma se il semplice amatore s'affiene nei suoi giudizi a quello ch'ei prova, senza potersene rendere conto, fa d'uso che il vero conoscitore nello apprezzare ciò ch'ei fa, un lavoro d'arte, prenda per base la giusta integrale significazione di esso: eppoi il bissimo e la lode saranno in lui la conseguenza necessaria ed imparziale dei principj della scienza. Ora (a questo riguardo) la maggior parte de' giovani artisti manca di tatto e d'esperienza, ed appunto per guardarsi nei giudizi che avranno essi a dare, io vo' tentare la ricerca, in quest'articolo, degli elementi costitutivi d'una buona produzione musicale, e delle qualità la cui risunione forma il compositore perfetto. Ardisco lasciarmi che le mie osservazioni, le quali sono il risultamento di coscienziosi studj, potranno pur esser di qualche utilità ai compositori che entrano in carriera.

Ogni pezzo di musica deve esser riguardato sotto un duplice punto di vista; sotto il rapporto dell'invenzione dapprima, quindi sotto quello dell'esigenza dell'armonia o del contrappunto.

1^o Invenzione, piano e divisione. Ogni buona composizione esige un piano rettamente concepito, le cui

(4) Da quanto in questo dottissimo articolo viene esposto si può facilmente dedurre, che, per ben giudicare un lavoro musicale qualunque, non basta aprire le orecchie, avere buon senso, e chiudere un cuore nel senso. No: non bastano ad alcuno né la mente né il cuore, né gli occhi e le orecchie (nella cale di quale specie siano) per credersi in diritto di parlare di belle arti, qualora non vi aggiunga una cultura speciale a ciascuna di esse. Poiché altro è il compiacere di una bell'arte, guitarra, rilevarne ten acil bello ed il sublime, altro è l'esser in grado di convenientemente darne un giudizio, entrare nei particolari di essa e metterli a discussione, spiegare a sé stesso e ad altri la derivazione di certi effetti, come di rendersi conto delle proprie, e delle impressioni altrui. Che un profano che abbia un cuore nel senso si agili alla vista di un quadro, di una statua, ecc., bene sta; ma che si provi, un po', quest'istesso a tenerne discorso come di lavoro d'arte... Eppero, se, trattandosi di opere di pittura, di architettura o di che altro, ci va guardando e circospettando nell'essenza sentenze, perché lo stesso riguardo egli non avrà nel parlar di una arte che non è seconda alle altre nell'esigier, a ben comprendere, qualità naturali ed acquisite....

Pare che a certo Giornale non sia andato a verso lo svolgere ch'io presi di questo istesso tema in un articolo del p. p. numero, poiché volendo egli provare il contrario nei modi che gli son propri, conclude niente meno col dire che chi non vele coine lui, nella materia in questione, non può essere che uno sciocco, un pazzo, un uomo a cui si fa notte ardua sera.... Cosa rispondere, a proposito del farsi nelle avanti sera, a questo cattivo che non ha veduto né vele tanto meno, come uno spirito suo articolista cosa un titolo immaginario, e con una sottostessa nota, che può esser tenuta più immaginaria ancora, gli fa passare per originale uno scritto, che non è altro che una libera traduzione, raffazzonata con garbo, di un aneddotto galante il quale, coi veri nomi di Hamilton, e non di Cleveland, di Contessa di Chesterfield, e non di Lady Anna Brouckier, riscontrasi (in un collo stato dell'atmosfera) nelle *Mémoires du Comte de Grammont* da ognuno che non sia quel dezzo a cui, invece di avanti sera, si fa notte a mezzo giorno....

P. A. Minoli.

divisioni corrispondano fra loro e si regolino sulla dimensione dell'insieme.

Nella stessa guisa che un confuso ammasso di materiali di costruzione non forma una fabbrica, così non basta un miscuglio di note fluttuanti all'azzardo e d'idee incerte per costituire un'opera musicale. E d'uso disigliare questo caos; è d'uso dare un senso a queste note, è d'uso sottomettere queste idee ad un ordine ben inteso e congiungerle ad un'idea generale; ad uno scopo concreto; è d'uso di più che il conoscitore possa affermare facilmente il collegamento ed abbracciarle senza sforzo nei loro insieme.

Che ogni composizione dunque (1) abbia due o tre parti principali, secondo che il pezzo è più o meno esteso. Quando vi sono due parti principali, la prima sarà terminata d'ordinario colla dominante, e la seconda colla tonica; e quando ve n'hanno tre, la prima finisce d'ordinario nella dominante, e la seconda nella asola, o nella terza in tono minore, se il pezzo è in tono maggiore, e la terza nella tonica. Giacché delle divisioni principali si suddividerà, a sua volta, in tre parti distinte: la prima conterrà l'introduzione e l'esposizione dell'idea principale; la seconda sarà riempita dai periodi degli intersezioni, e nella terza finalmente si troverà la modulazione finale che deve accordarsi con le due precedenti. L'espressione dell'idea principale, dell'identità del lavoro musicale, nella seconda e terza divisione principale (2), dev'essere la stessa che nella prima, o almeno rassomigliante, in quanto alla forma della melodia e dell'armonia. Così avverrà per i periodi intermedi e delle modulazioni finali; tuttavia egli è essenziale che in ognuna di queste divisioni la melodia e l'armonia camminino per via di tono differente. Trattando convenientemente queste divisioni secondarie, si stabilisce una giusta proporzione fra le diverse parti; di più, non risulta ad un tempo stesso varietà e unità, qualità indispensabili ad ogni opera d'arte che all'onore aspira d'esser giudicata dalla critica.

Il^o Garattere. Una composizione musicale deve sempre portare l'aspronta d'un sentimento, d'una disposizione dell'anima qualunque; ch'essa esprima la gioia dell'amore, gli impeti della collera, lo slancio dell'entusiasmo, o la calma della felicità, non importa, purchè essa esprima qualche cosa. L'autore è perfettamente libero di scegliere fra le passioni che svolgono a vicenda il cuore dell'uomo; ma, fatta una volta la scelta, è d'uso ch'ei vi persista. Dal piano e dalla disposizione delle diverse parti fino ai minimi particolari dell'esecuzione, tutto dev'essere subordinato al sentimento ch'ei si propose di pungere, che deve decidere il ritmo, della misura, delle forme della melodia, ecc. In questa guisa la composizione imprimerà al musicale lavoro quello che chiamasi un carattere distintivo.

III^o Mefodie, rifioriture e tratti di abbellimento. La qualità essenziale della melodia, è quella di piacere; per le rifioriture e per tratti di abbellimento, e ecc. si è d'essere conformi alla natura degli strumenti. Essi dovranno essere, del pari che la melodia, spontanei, netti e chiari da' esser colti subito nel segno, senza mai divenire comuni o triviali; di più, essi dovranno riflettere il carattere generale del pezzo. Questo carattere debbe egualmente ritrovarsi nell'accompagnamento delle melodie, ecc., e senza esire da una data tonalità, colla scelta e varietà delle ricoperture, si trascorra da poco in qua in altri luoghi ad onore di questa ed altre plaudite *Sinfonie*. Se poi nella sera in cui giunge a Firenze alcuni cori furono cantati sotto le finestre dell'Albergo ove si fermò, egli non riconobbe in ciò unicamente un'innocente galanteria dell'Impressario.

Nella corrente quarantina la Pergola si è riaperta provisoriamente col *Nobucco*. Si annunzia cominciate la produzione della *Fidusauta Corsa di Pacini*, e di una nuova opera del dilettante conte Litta.

Ultimamente nella Chiesa di s. Giovanni Battista fu eseguito il *Danilo*, oratorio del maestro Liverati. Nell'insieme la esecuzione non fu lodevole, ad enta del merito individuale di molti degli esecutori. La musica, che conta già un'esistenza di molti lustri, fu trovata dagli intelligenti scritta con molto magistero. Nella opinione pubblica però avrebbe guadagnato assai se fosse stata la parte scordata e se in ispecie si fossero omessi molti dei luoghi ed oziosi recitativi che vi si notano.

La depurazione incarnata della preordinazione e direzione dell'accademia da darsi annualmente a vantaggio degli astii infantili di questa città in occasione delle feste municipali del s. Giovanni, adottando una proposta del cav. prof. Giorgetti, ha stabilito che il trattamento che avrà luogo in quest'anno sia del genere storico; che, cioè, consista in una serie di pezzi cronologicamente ordinati, dai quali appariscano quali siano stati il progresso e le fasi subite dalla musica posteriormente al risorgimento e fino ad ieri d'oggi. Ma siccome la esecuzione di questo concetto nella sua vasta generalità sarebbe stata quasi impossibile di fronte alle circostanze di luogo, di esecuzione ed in ispecie di tempo, così ha pensato sagacemente restingersi al progresso della musicista teatrale *sinfonia italiana*, salvo poche eccezioni, cominciando dai giorni di Pergolesi, inclusive, e scendendo fino al tempo presente o prossimamente passato.

Cassanoro. — Parigi. Il *Corrido d'Altamira* di Federico Ricci, andato in scena la sera 2 corrente, sortì il miglior esito che se ne potesse aspettare. Ci riserbiamo di darne più circostanziali ragguagli ad altra occasione. Intanto andiamo lieti di notare che vi furono applausi quasi ad ogni pezzo con due chiamate al maestro alla fine dell'opera, onore non tanto comune sulle scene del Teatro Italiano. (Da lettera).

(1) Non si tratta qui che di sinfonie, concerti, quartetti, quintetti o sonate per pianoforte. In quanto ai pezzi vocali, ne parleremo più tardi.

(2) Questa conformità deve ricerarsi più severamente nella terza che nella seconda divisione, ovviamente scissi più vasto campo al genio del compositore.

cali; tuttavia, per render completo il mio lavoro, credo necessario aggiungere alcune osservazioni relative a queste ultime.

In un pezzo di canz. il compositore ha molto minore larghezza che allorché trattasi di musica strumentale. Il piano e la divisione sono dati; essi dipendono dal testo che determina egualmente il carattere della composizione e per conseguenza le melodie. Il primo dovere del compositore è di studiare il senso delle parole, e il suo merito più grande si è quello di renderne completamente l'espressione poetica. Fa d'uso scandire i versi, in modo che l'orecchio ne afferra facilmente il ritmo, e l'accento deve poggiare sulle parole che hanno maggiore importanza nell'ordine intellettuale. Non vogliate impingere gli abbellimenti e le rifioriture che nei luoghi dove essi producono l'effetto dovuto, e nell'accompagnare, disponete i vostri quadri d'orchestra in guisa che la voce venga sostenuta senz'esser coperta.

Dal francese.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

FIRENZE. — Se il decenso anno 1843 fu ricco per Firenze di accademie musicali, in cui molti e molti distinti artisti dettero prova del loro valore, non così avvenne fin ora nell'anno che corre, che i nostri dilettanti non hanno avuto luogo di sentirsi alti che l'ottimo professore di violino sig. Grassi, ed il violinista-battezzino, o (se più piace) il ballerino-violinista sig. Arturo Saint-Léon. La speranza che per qualche tempo erasi nutrita di sentire le Milanolli e svanta per ora. Però, trovava adesso tra noi, e vi è lusinga che possa prodursi in qualche accademia, il sig. Honoré riputato suonatore di *Pianoforte*.

La croscia musicale-teatrale del carnevale ormai finito nulla offre di grande importanza. Lasciamo di parlare dei minori teatri di musica *Leopoldo* e *Goldoni*, per ristringersi a dire delle *Pergola* soltanto, al *Nobucco* vi ha incontrato il pubblico favore, quantunque l'esecuzione sia riuscita alquanto incompleta, e per sopravviste indisposizioni degli artisti: l'opera stasi dovuta sollecite per varie volte da supplementi. Al *Nobucco* tenne dietro la *Diresa* del maestro Peri, opera che altrave lo incontrato il pubblico favore. Così, però, non avvenne in Firenze. A lode del vero conoscere dice che fu assai male eseguita, lo che obbliga la critica, priva della ispezione della partitura, a tacersi nel rapporto del merito della composizione. La stagione è stata chiusa dalla famigerata danzatrice Cerise, che, avendo a sé attratta principalmente l'attenzione del pubblico, contribuì onde lo quelle ultime serre la musica passasse inosservata. A proposito di questa balenata ci si permette di deviare un momento dal campo musicale per dire che se essa fu qui come altrove molto applaudita, che se nella serata di suo beneficio cose ricca messe di denari e di regali, non vi è luogo a rimproverare ai Fiorentini di esser discesi a quelle ovazioni alle quali si è trascorsa da poco in qua in altri luoghi ad onore di questa ed altre plaudite *Sinfonie*. Se poi nella sera in cui giunse a Firenze alcuni cori furono cantati sotto le finestre dell'Albergo ove si fermò, egli non riconobbe in ciò unicamente un'innocente galanteria dell'Impressario.

Nella corrente quarantina la Pergola si è riaperta provisoriamente col *Nobucco*. Si annunzia cominciate la produzione della *Fidusauta Corsa di Pacini*, e di una nuova opera del dilettante conte Litta.

Ultimamente nella Chiesa di s. Giovanni Battista fu eseguito il *Danilo*, oratorio del maestro Liverati. Nell'insieme la esecuzione non fu lodevole, ad enta del merito individuale di molti degli esecutori. La musica, che conta già un'esistenza di molti lustri, fu trovata dagli intelligenti scritta con molto magistero. Nella opinione pubblica però avrebbe guadagnato assai se fosse stata la parte scordata e se in ispecie si fossero omessi molti dei luoghi ed oziosi recitativi che vi si notano.

La depurazione incarnata della preordinazione e direzione dell'accademia da darsi annualmente a vantaggio degli astii infantili di questa città in occasione delle feste municipali del s. Giovanni, adottando una proposta del cav. prof. Giorgetti, ha stabilito che il trattamento che avrà luogo in quest'anno sia del genere storico; che, cioè, consista in una serie di pezzi cronologicamente ordinati, dai quali appariscano quali siano stati il progresso e le fasi subite dalla musica posteriormente al risorgimento e fino ad ieri d'oggi. Ma siccome la esecuzione di questo concetto nella sua vasta generalità sarebbe stata quasi impossibile di fronte alle circostanze di luogo, di esecuzione ed in ispecie di tempo, così ha pensato sagacemente restingersi al progresso della musicista teatrale *sinfonia italiana*, salvo poche eccezioni, cominciando dai giorni di Pergolesi, inclusive, e scendendo fino al tempo presente o prossimamente passato.

Cassanoro. — Parigi. Il *Corrido d'Altamira* di Federico Ricci, andato in scena la sera 2 corrente, sortì il miglior esito che se ne potesse aspettare. Ci riserbiamo di darne più circostanziali ragguagli ad altra occasione. Intanto andiamo lieti di notare che vi furono applausi quasi ad ogni pezzo con due chiamate al maestro alla fine dell'opera, onore non tanto comune sulle scene del Teatro Italiano. (Da lettera).

(1) Non si tratta qui che di sinfonie, concerti, quartetti, quintetti o sonate per pianoforte. In quanto ai pezzi vocali, ne parleremo più tardi.

(2) Questa conformità deve ricerarsi più severamente nella terza che nella seconda divisione, ovviamente scissi più vasto campo al genio del compositore.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 11. DI MILANO

DOMENICA 17 Marzo 1844.

- La musique, pour des inflexions vives, accentuées, et pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint sous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.
- J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrie I. 12 per semestre, ed effettive Austrie I. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione austriaca. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

ligenza? È un italiano chi ha scritto il *Don Giovanni* e il *Flauto magico*? è un tedesco l'autore delle Nozze di Figaro, il creatore di Cherubino? Che induzione può farsi a profitto dell'arte dal magistero d'un uomo che ha scritto come non si era mai scritto, e cantato come mai si cantava? Le Opere di Mozart si fumano come un fiore, si contemplano come una stella. Volerle studiare è follia; la non sono né calcolo né scienza, ma pretta rivelazione. La chiave di cotali misteri non si può chiedere che alla natura. L'angello che vola, non lascia traccia dell'ali come l'uom che cammina, l'orma de piedi. Quando un grande esempio a loro contemporanei voltevano presentare gli antichi, lo assumevano anzi fra gli uomini che fra gli Dei; perciò volli citare Beethoven e Weber in cambio di Mozart (1).

Ciò che si ammira dapprima ne' grandi maestri tedeschi è l'essere egli sommamente solleciti nella creazione de'lor personaggi nel tenerli, quanto è la lor possibilità, distinti dalla moltitudine, affinché operino liberamente, e vivano della propria lor vita, nello sviluppare da ultimo fino alle minime conseguenze la passione della quale hanno deposto nelle loro anime il germe. Ora, codesta pretendenza della musica alle solide qualità della composizione in un popolo avente una poesia vanporosa, fantastica e poco solitamente curantei la correzione delle linee non lascia agli occhi confusione di sorta in quelle solenne pitture: Ognuno di quei personaggi è circoscritto da un sentimento, attraverso del quale comunica col mondo esteriore. Semplice è dapprima l'idea, la quale complicandosi mano mano che altre si aggruppano intorno di quella, e de' propri lor raggi la fanno seconda senza punto né poco mutarne la prima inalterabile indole. Un carattere è nella mente del musicista tedesco come il motivo nella sua orchestra. Esso carattere nasce isolato, poi si cementa ancor esso nella folla degli istromenti, la qual folla lo avvolge, e trascina dietro, ed egli, in mezzo di tante diverse voci, di tanti elementi accozzati per annientarlo, segue sempre sua via, e serba fino alla fine la sua naturale individualità. Non cito che Weber e Beethoven, perciò che nessuno sa meglio di me che il genio di questi due autori è superiore a quelli di tutti gli altri musicisti europei. Il genio di Meyerbeer, genio infallibile e perseverante, conduce un'opera lodevolissima (lasciando stare alcune concessioni, e per avventura soverchie, ch'egli ha fatte al gusto del pubblico), ei cerca solitamente i suoi fausti successi negli espedienti che l'arte gli somministra. Dall'indole sua e dagli studj portato al culto del vero bello, se gli esperimenti talvolta non gli succedono prosperi, ma non è colpa della volontà; e la critica rispetto a lui, conformar si dovrebbe più che non fa, al detto del Salmista: *In terra pax hominibus bona voluntatis*.

Codesta preoccupazione del signor Meyerbeer nel *Roberto il Diavolo* ad ogni istante trapela. Non pretendo già dire ch'ei sia in ogni parte felicemente

carattere d'Alice è di tutta invenzione del signor Meyerbeer.

Ciò che in questo carattere soprattutto mi piace, è il non ismentirsi mai ch'essa fa dal principio alla fine. Alice, anche nell'ore dell'ispirazione sua la più fervida, è sempre la bionda fanciulla, piacevole, rassegnata e sottomessa che conoscete a primi atti. Tutta la malinconia e serena passione, tutta la melodiosa grazia dello spartito in esso lei riconcetrasi. Mostra il signor Meyerbeer di avere fino dal primo giorno prediletto codesto carattere. Egli ha versato nell'animo di quella schietta fanciulla, come in vaso prezioso, la più pura essenza del suo pensiero. E quando il tempo porrà la falce allo spartito di *Roberto il Diavolo*, rispetterà quella cara creazione, portandola sotto alle sue ali, come donna, cui arda la casa, fugge seco recando le più stimabili gemme. Mi duole non poter dir altrettanto di *Roberto*, personaggio cavalleresco, tronfio di esagerazione, smargiasso, che sembra essersi accollata la briga di recitare tutte le frasi comuni dello spartito; né il *Belterame*, povero diavolo nelle viscere di padre, buon uomo che porta alle tempie, in cambio della benda fatale dell'angelo tenebroso, la corona de' capelli grigi d'un vecchio Geronte da Commedia.

Le medesime cure poste dal sig. Meyerbeer nella parte d'Alice ha spese ezianio nel carattere di Marcello, degli *Ugonotti*; il qual carattere gli appartiene, e l'ha interamente conceitto egli stesso. Vedendo che non gli somministrava il poeta che figure meschine, prese egli in mano l'argilla, si foggiò egli una figura a suo senso, la quale poter poscia degnamente animare.

Il carattere di *Marcello* si aggira entro ad austero e semplice ambito di melodia. All'apparire in iscena del vecchio servo, smette l'orchestra le mondane sue grazie, e assume un'aria di ruvidezza che singolarmente contrasta colle sue consuete abitudini; le si fa quasi sempre compagno il canto corale di Lutero; e tale è la fecondità dei partiti del sig. Meyerbeer, che ad ogni tratto con la istrumentazione si modifica il canto, e la seconda delle circostanze diviene or malinconico, ora solenne. Nulladimeno, per sublimi che siano le qualità instrumental spiegate dal sig. Meyerbeer approssimo del dotto canto corale, non scusano ancora lo strano abuso ch'egli ne fa nell'infiera sua opera. Pare che il sig. Meyerbeer sia d'avviso che per comporre un carattere secondo le regole dell'arte, basti dare al personaggio del libretto un motivo caratteristico che l'accompagni. Ma quest'è un grave errore. Se le cose fossero in questi termini, ciascuno che avesse trovato un motivo nel suo pianoforte potrebbe tosto applicarlo a qualche bella immaginazione di Shakespeare, e credersi, così adoperando, l'eguale di Mozart o almeno di Weber. Ciò che costituisce un carattere non è ella un'idea, si veramente una successione di analoghe idee; altrimenti, ripeto, l'opera della creazione sarebbe di nessuna difficoltà. Osservate, per modo d'esempio, quante idee ha profuse Mozart nella parte di Don Giovanni, la più perfetta creazione, la più una che si conosca. Forse l'introduzione, in cui Don Giovanni ammazza in duello il commendatore, quanto alla frase musicale rassomiglia al finale, in cui, con ancora la spada alla mano, respinge Ottavia e i contadini che

lo minacciano? Forse il: *Fin che dal vino*, quel canto di ebbrezza del libertino maledetto dal cielo, apparisce nell'orchestra durante la formidabile scena della statua, come una rimembranza del delitto all'ora solenne dell'espiazione? Eppure chi non vuole disgustare, con maggiori ripetizioni, i professori d'orchestra, che sono gli stessi esecutori della sua miseria da Chiesa; inoltre, accomodandosi alla loro infingardaggine od alla loro incapacità fassi a semplificare le parti di ciascuno, togliendo per esempio, le note pizzicate di basso continuo che danno fastidio al suo amico, il *Controluce*, lasciandovi soltanto la nota fondamentale; e così, cogli altri suoi buoni amici dell'orchestra, a chi leva un *a solo* per intero, a chi una parte di esso; questi fa tacere in un passo difficile, a quell'altro lascia fare quanto più gli pare e piace, giacchè egli è un distinto dilettante che suona quando, e come vuole... Nell'istessa guisa poi si adopera il brav'uomo a pro dei cantanti che a lui furono raccomandati, e con cui, dal primo giorno, ha scambiato il *tu ed il voi* nella maggior dimestichezza del mondo. Alla prima donna vera, per esempio, il capriccio di levare dallo spartito una canzonetta ed inserirne altra di altro autore; niente di più facile, benchè la seconda sia in tono dissimilante ed estranea al carattere, allo stile della musica, ed al significato delle parole. In quanto al tuono, è abbastanza notoria, anzi è provveriale l'abilità che hanno costeggiato i passare di botto colla disinvolta del più grande armonista (il quale, per altro, non può far a meno degli accordi intermedi), da un tuono all'altro per distante ch'ei sia. In quanto al rimanente delle sconvenienze sovravestite, ei pensi il buon senso del pubblico rispettabile. Non parlo poi dei tagli, e delle sostituzioni che richiede il pubblico o direttamente o indirettamente, che esige la direzione, e che suggeriscono i consiglieri dell'Impresa per il meglio della cosa, o per il meglio delle persone; il maestro-concertatore è sempre pronto a tagliare, a rimandare, e rinsediare a tutto, ben inteso nei modi che gli son propri, cioè, con certi passaggi di tuono da far spirare i cani, e con certe aggiunzioni, in proprio, di frasi semplificate, rese adorne, e di cadenze altezze o ribassate col vero tatto di uomini del mestiere, come sono, di artigiani-artisti (1). Una musica dunque così sconciata nella sua interezza, svissata con sostituzioni estremee, ritratta maleamente nelle sue intenzioni, non dovrà ella produrre, quantunque bella, tutt'altro che il dovuto effetto, a detrimento dell'autore, degli editori, e di un arte, che è rispettata da tutti, tranne da chi la professsa per mestiere?... Pier-Angelo Minoli.

(1) Ripetiamo di bel nuovo che vi hanno delle eccezioni a farsi, le quali io rispetto e venero quanto altri mai...

CORSO DI STORIA E TEORIA SULL'ARMONIA DEL SIGNOR FÉTIS, NELLE SALE DEL SIGNOR HERZ, A PARIGI.

(Vedasi alle Notizie).

Le ultime sedute di questo corso ebbero un interesse maggiore delle prime. Nella terza il signor Fétis fece conoscere formole nuove di modulazione di un effetto assai vivo, inaspettato, ch'egli dedusse a priori dai suoi principi così semplici quanto fecondi.

L'ultima adunanza fu impiegata nell'analisi dei principali sistemi d'armonia che si cercò di far prevalere dall'origine della scienza sino all'epoca attuale. L'esimio professore vi fece prove di vedute altrettanto profonde che giuste, e d'un'erudizione che colpì di stupore tutta l'assemblea.

Un accidente diede alla fine di questa seduta una specie d'interesse drammatico inaspettato. Il signor Fétis aveva annunciato, nella sua terza lezione, che se si trovasse fra i suoi uditori qualche persona che credesse avere alcune obbiezioni da presentare contro le basi della sua teoria, pregava perché le si facessero conoscere col mezzo di lettere prima della sua quarta lezione.

(2) In altro articolo ci faremo a dimostrare le altre cause più o meno malinistrate e faneste quali tutte concorrono a perdere nella loro reputazione le più belle opere del giorno!!.

esperto nel cammino che ha da percorrere, ad ogni tratto inciampica e si trova fuori di strada. Dall'altro canto il maestro di Cappella, che può essere benissimo un uomo di merito, pecca nell'esser ligio ed accendiscente troppo, accontentandosi di una esecuzione approssimativa, (Dio sa come!), poichè non vuole disgustare, con maggiori ripetizioni, i professori d'orchestra, che sono gli stessi esecutori della sua miseria da Chiesa; inoltre, accomodandosi alla loro infingardaggine od alla loro incapacità fassi a semplificare le parti di ciascuno, togliendo per esempio, le note pizzicate di basso continuo che danno fastidio al suo amico, il *Controluce*, lasciandovi soltanto la nota fondamentale; e così, cogli altri suoi buoni amici dell'orchestra, a chi leva un *a solo* per intero, a chi una parte di esso; questi fa tacere in un passo difficile, a quell'altro lascia fare quanto più gli pare e piace, giacchè egli è un distinto dilettante che suona quando, e come vuole... Nell'istessa guisa poi si adopera il brav'uomo a pro dei cantanti che a lui furono raccomandati, e con cui, dal primo giorno, ha scambiato il *tu ed il voi* nella maggior dimestichezza del mondo. Alla prima donna vera, per esempio, il capriccio di levare dallo spartito una canzonetta ed inserirne altra di altro autore; niente di più facile, benchè la seconda sia in tono dissimilante ed estranea al carattere, allo stile della musica, ed al significato delle parole. In quanto al tuono, è abbastanza notoria, anzi è provveriale l'abilità che hanno costeggiato i passare di botto colla disinvolta del più grande armonista (il quale, per altro, non può far a meno degli accordi intermedi), da un tuono all'altro per distante ch'ei sia. In quanto al rimanente delle sconvenienze sovravestite, ei pensi il buon senso del pubblico rispettabile. Non parlo poi dei tagli, e delle sostituzioni che richiede il pubblico o direttamente o indirettamente, che esige la direzione, e che suggeriscono i consiglieri dell'Impresa per il meglio della cosa, o per il meglio delle persone; il maestro-concertatore è sempre pronto a tagliare, a rimandare, e rinsediare a tutto, ben inteso nei modi che gli son propri, cioè, con certi passaggi di tuono da far spirare i cani, e con certe aggiunzioni, in proprio, di frasi semplificate, rese adorne, e di cadenze altezze o ribassate col vero tatto di uomini del mestiere, come sono, di artigiani-artisti (1). Una musica dunque così sconciata nella sua interezza, svissata con sostituzioni estremee, ritratta maleamente nelle sue intenzioni, non dovrà ella produrre, quantunque bella, tutt'altro che il dovuto effetto, a detrimento dell'autore, degli editori, e di un arte, che è rispettata da tutti, tranne da chi la professsa per mestiere?... Pier-Angelo Minoli.

presentate. Un solo campione, il sig. Barbereau, professore d'Armonia che gode a Parigi d'una certa reputazione e che pubblica in questo momento un libro su questa scienza, si è presentato. Nella sua lettera al signor Fétis, espone sette obbiezioni principali; ma dichiara terminando ch'egli non accettava la loro discussione in adunanza pubblica, dimandando solamente ch'ella avesse luogo al cospetto di una specie di giuri composto di ventiquattro persone, dodici delle quali sarebbero scelte dal signor Fétis, e dodici da lui.

Dopo aver terminato la sua analisi il signor Fétis lesse la fine della lettera del signor Barbereau, ma senza farne conoscere il nome, ed esprimendo il dispiacere che non gli fosse permesso di discuterne immediatamente le obbiezioni, senza il consenso del loro autore. Al sentir ciò il sig. Barbereau, che trovavasi presente nella sala, dichiarò che consentiva a questa discussione del signor Fétis, ma aggiungendo che non vi prenderebbe parte. Una agitazione molto viva si manifestò tosto nell'assemblea, e l'attenzione si raddoppiò dalle prime parole del professore.

Malgrado l'intenzione dichiarata dal signor Barbereau di non prender parte alla discussione delle sue obbiezioni, fu però spinto a prendere la parola dagli incalzanti argomenti del signor Fétis; ma l'evidenza divenne ben presto tanto potente a favore dei principi del dotto professore, che fin da domenica la gente, uscendo dal teatro, cantava già i cari motivi dell'aria del Guasco e del Sperchi. Gli avevano mandati a memoria e questo è privilegio della buona musica, che udita appena, si stampa nella mente e si fa popolare. Il maestro Verdi ha una ricca, felice immaginazione, e pari all'immaginazione è il suo gusto.

PARIGI. Nel concerto dato dalla *France musicale* il giorno 23 Febbrajo, si distinse fra gli altri il violinista Piatti, allievo del nostro Conservatorio. Ecco come detto giornale parla di lui. « Il sig. Piatti è un artista di molto talento; fa sentire bene la frase, e suona con molta espressione; la qualità di voce ch'ei sa cavare è bella; fa assai bene lo sfaccato e le doppie corde negli acuti; ci sa trarre molto effetto da certe note gravi pizzicate, ch'ei si mischiae con molta bravura al canto di mezzo. Il sig. Piatti pare destinato ad ottenere brillanti successi, allorchè egli avrà fatto conoscenza col suo pubblico; allorchè avrà imparato a combinare i suoi effetti in modo di metterli in luce, e farli dipendere gli uni dagli altri, e sopra tutto quando avrà acquistato il colpo d'occhio necessario per afferrare quella misura che giusto livello convenienti in un o solo. Non ha più bisogno che di esperienza. Il più è già fatto. Il tutto non sarà già nel saper la sua arte; farvi un'altra arte che consista nel dimostrarne e far valere la prima. »

— Sphor, il celebre violinista e compositore, è finalmente uscito dall'apatia ove sembrava essersi addormentato per sempre; egli suonò recentemente in un concerto dato a Ascoli-Cassel dalla signora Willman.

— Al Teatro Francese dell'Aja diederò recentemente l'*Ambrosia*, d'Auber; al Teatro Italiano, *Beatrice Tenda. La figlia dell'Arciere*, opera in 4 atti di Pe-drotti è in ripetizione. Al Salone della *Varietà*, si dà una traduzione olandese del *Vivace di Léotière*, che venne trasformato in Burgravio.

— Il sig. Francesco Bonoldi maestro di canto al conservatorio di Ginevra, ed allievo dell'I. R. nostro conservatorio fu nominato non ha guari membro onorario della celebre accademia Filarmonica di Bologna, dietro proposta di Rossini il quale fece valere i titoli del candidato suo protetto, fondandosi sul distinto merito del *Dernier Chant de Tasse. La Serenade. La Catacaracte de la Nerea*, lodovisi e pregiate composizioni del dott. maestro Bonoldi.

— L'Opera *Corrado d'Altamura* del maestro Federico Ricci datasi al Teatro Italiano, svegliò non pochi oppositi giudizi, e mise poco meno che in orgasmo il giornalismo parigino. La *France Musicale* non si addossò punto favorevole al nuovo maestro italiano, che osò aspirare all'applauso di un pubblico tanto avaro delle sue benevoli dimostrazioni ai Bellini, ai Donizetti, ai Mercadante, ai Pacini; ma forse la *France Musicale* poteva limitarsi a recare severo giudizio della musica del *Corrado*, senza compiacersi troppo evidentemente di certi epigrammi alquanto acri che per avventura non mascherano abbastanza un tal quale spirto di parzialità.

Il *Monde Musical* all'incontro nel riferire l'esito del *Corrado d'Altamura* ci parla di brillante successo, di applausi unanimi, ci assicura che la partitura del Ricci è lavoro très remarquable e diffondendosi a darne un'analisi, trova bellezze di primo ordine in ogni e singolo pezzo; e conclude l'articolo con queste parole: « En somme succès complet. » - Quanto a noi soggiungeremo: *Il Corrado* di Ricci fu composto per il nostro gran Te-

gallo. Quest'opera deve essere quanto prima rappresentata sul teatro reale di Lisbona.

— Uno dei più brillanti satelliti della gran plejad del pianist, il sig. Teodoro Döbler, arrivò a Parigi la settimana scorsa. Egli ottenne grandi successi in tutte le principali città della provincia che ha di fresco percorse, e questi successi, non sono che le prime di quelli che lo aspettano fra noi. Fra le nuove composizioni che susseguirà, dobbiamo notarne una bellissima di mezzan lunghezza sull'aria di Duprez nel *Dom Sébastien*.

— Il *Chirogymnaste*, del quale si è già parlato nella nostra *Gazzetta*, questo ingegnoso apparecchio inventato da poco tempo, dal sig. Casimiro Martin, è adottato già, non solamente dai più abili professori e dai loro allievi, ma brevi nelle classi dei Conservatori di Parigi e di Londra e in quelle delle principali pensioni della capitale: la provincia ne segue già il possente impulso; e ben presto l'uso del *Chirogymnaste* sarà così generale quanto il cembalo, di cui è il complemento.

— La *Rewe et Gazette Musicale* di Parigi annuncia che i signori Meyerbeer, Rossini e Félix padre, comandarono al sig. Adolf Sax, per l'uso di vari Strumenti da essi diretti, molti istromenti inventati e perfezionati da questo giovane artista. Fatti tanto positivi, e testimonianze così onorifiche, rispondono vitiosamente agli atti della maledicenza.

— Il clero cattolico di Morfield-Chapel scrisse alla vedova di Weber, per offrirle di fare trasportare le cenere dell'Eclaireur compagno inventato da lei, e di pagare le spese di trasporto. Non sappiamo ciò che la signora Weber avrà risposto, ma temiamo che nella posizione ove si trova, questo regalo fuorilegge non diventi per essa un carico di piombo.

— La *Iberia musical* c'informa, come a testimonianza del suo successo, d'un fatto che coi nostri costumi ci parra bizzarro, e che noi citiamo per far vedere qual grado d'entusiasmo ispira l'arte musicale nella Spagna. I redattori di questo giornale s'erano riuniti a un banchetto il due di questo mese; ad un tratto nel bel mezzo del pranzo sono sorpresi aggradovolmente per l'entrata dei domestici portanti piatti d'argento. Sopra uno di questi erano dotti questo motto: *A los redactores de la Iberia musical y literaria varias suscripciones entusiastas de la Juventud ilustrada.* L'altro piatto d'argento contieneva varie regali offerte dalle belle abbontate a quei scrittori che si sono fatti campioni della loro arte favorita. Questi oggetti preziosi per la materia, come per esempio, un porta-lapis in oro, un occhialino in oro, un souvenir in velluto, una cravatta in ricamo, ecc., sono stati estratti alla sorte dai felici regalati i quali fecero subito un toast in onore delle sconosciute domatrici.

— Sphor, il celebre violinista e compositore, è finalmente uscito dall'apatia ove sembrava essersi addormentato per sempre; egli suonò recentemente in un concerto dato a Ascoli-Cassel dalla signora Willman.

— Al Teatro Francese dell'Aja diederò recentemente l'*Ambrosia*, d'Auber; al Teatro Italiano, *Beatrice Tenda. La figlia dell'Arciere*, opera in 4 atti di Pedrotti è in ripetizione. Al Salone della *Varietà*, si dà una traduzione olandese del *Vivace di Léotière*, che venne trasformato in Burgravio.

— Il sig. Francesco Bonoldi maestro di canto al conservatorio di Ginevra, ed allievo dell'I. R. nostro conservatorio fu nominato non ha guari membro onorario della celebre accademia Filarmonica di Bologna, dietro proposta di Rossini il quale fece valere i titoli del candidato suo protetto, fondandosi sul distinto merito del *Dernier Chant de Tasse. La Serenade. La Catacaracte de la Nerea*, lodovisi e pregiate composizioni del dott. maestro Bonoldi.

— L'Opera *Corrado d'Altamura* del maestro Federico Ricci datasi al Teatro Italiano, svegliò non pochi oppositi giudizi, e mise poco meno che in orgasmo il giornalismo parigino. La *France Musicale* non si addossò punto favorevole al nuovo maestro italiano, che osò aspirare all'applauso di un pubblico tanto avaro delle sue benevoli dimostrazioni ai Bellini, ai Donizetti, ai Mercadante, ai Pacini; ma forse la *France Musicale* poteva limitarsi a recare severo giudizio della musica del *Corrado*, senza compiacersi troppo evidentemente di certi epigrammi alquanto acri che per avventura non mascherano abbastanza un tal quale spirto di parzialità.

Il *Monde Musical* all'incontro nel riferire l'esito del *Corrado d'Altamura* ci parla di brillante successo, di applausi unanimi, ci assicura che la partitura del Ricci è lavoro très remarquable e diffondendosi a darne un'analisi, trova bellezze di primo ordine in ogni e singolo pezzo; e conclude l'articolo con queste parole: « En somme succès complet. » - Quanto a noi soggiungeremo: *Il Corrado* di Ricci fu composto per il nostro gran Te-

tro e lodatamente eseguito sotto la direzione dell'egregio maestro. Ognuno adunque de' nostri lettori ch'ebbe ad udire quell'opera alla sua prima comparsa, dotato che sia di sufficiente intelligenza e gusto, potrà far ragione dei disparati giudizi dei fogli di l'argi, e dire quali tra essi fossero troppo prodighi di biasimo e quali abbondassero troppo di lodi.

In questo momento il signor Félix, direttore del Conservatorio di Bruxelles, dà, nelle Sale del sig. Herz, un corso di lezioni pubbliche e gratuite, sopra l'istoria e la teoria dell'armonia. Il fiore della società, artisti, e dilettanti, letterati e scienziati, assistono con premura alle sedute dell'esimmo Professore. Ebbesi pure a rimarcare il concorso di varie signore, le quali, nell'esibirne hanno dimostrato qualche sorpresa di avere, così di leggeri, compreso il linguaggio di una scienza che nei metodi ordinari è tanto astrusa alla comune intelligenza. Il sig. Félix si propone d'invitare coloro che avevano a muoversi delle obiezioni relativamente a suoi principi, di presentarsi a lui nell'ultima seduta ch'è terza, e che prenderà non già il carattere di una lezione, ma di una conferenza. (Vedi l'articolo che si dà in questo stesso foglio).

LISZT. Le signore Milanollo hanno dato qui un concerto in cui, benché il prezzo dei posti fosse stato raddoppiato, la sala era piena, zeppa di gente. Si disse di loro: *Maria suona come una bambina-partenope, Teresa, come un Angelo.*

BERLINO. Meyerbeer ebbe, giorni sono, un'udienza dal Re il quale non ha accettato la dimissione presentata dall'illustre maestro. S. M. gli ha accordato, invece, un nuovo congedo, onde ultimare a suo bell'agio la cantata che deve inaugurare l'apertura del nuovo teatro dell'Opera. D'or in avanti, la direzione di questo stabilimento non entrerà più nelle attribuzioni dell'in-

tendente dei spettacoli. Così, Meyerbeer rimarrà più probabilmente al suo posto....

(Dai Giornali esteri).

(Dalla Gazzetta Musicale di Vienna).

La biografia di Liszt del D. G. Schilling, compilata dietro le partecipazioni dell'artista, col ritratto di Liszt, verrà quanto prima alla luce in Stuttgart.

L'Oratorio *Paulus* di Mendelssohn fu tradotto in francese dal signor Maurizio Bourges, ed in italiano dal Marchese Domenico Capranica.

L'unione di musica del Duomo e il *Mozart* in Salisburgo fecero noto col loro secondo manifesto annuale del 4 febbraio 1844, presentando la distinta della biblioteca che devono particolarmente saper buon grado del- l'aspetto della stessa alla bontà degli editori Vienesi Artaria e C., quindi Tobia Haslinger e ad altri amatori dell'arte, i quali, seguendo il nobile esempio degli editori J. André, e Breitkopf & Härtel, arricchirono la Biblioteca musicale con gratuita cessione di musica d'ogni genere; laonda il valore della stessa ammonta ormai a 1935 florini fidi. — Anche S. M. il Re di Sassonia si compiacque accordare a S. Eminenza il Cardinale Protettore in uno scritto di sua propria mano a lui diretto, che il nome di S. M. venga registrato nel numero dei fanti e benefattori dell'Unione. — Prospeti questo utile Istituto, che è ad un tempo un onorevole monumento della venerazione di un popolo per il suo più gran maestro.

S. M. il Re del Belgio si è degnato di accordare con uno scritto la gran medaglia d'oro al Pianista Cesare Augusto Franck. Da una parte della stessa haavi il ritratto di S. M. il Re, dall'altra la seguente

Corradino Kreutzer, che trovasi presentemente a Parigi, ha l'intenzione di scrivere un'opera francese, per la quale il sig. Scriver gli promise il libretto, se non glielo ha anche diggiato.

Il sig. Enrico Hitaval ha dato alla luce *Fiocchi di neve* per due pianoforti.

Dreysschock trovarsi ancora al 13 p. p. in Bruxelles, ove diede già due concerti nella sala del Vauxhall, ed ha entusiasmato i conoscitori dell'arte per l'originalità nel suonare, che consiste, come è noto nel prolungamento del suono e nella agilità della mano sinistra.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO DI GIOVANNI RICORDI

MELODRAMMA IN 3 ATTI
di
G. ROSSI

LINDA DI CHAMOUNIX

MUSICA
di
G. DONIZETTI

RIDUZIONI DIVERSE

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte	Fr. 32.50	L'Opera completa per due Violini e Viola	Fr. 10
per Pianoforte solo (grande formato)	18	per due Violini	8
per Pianoforte nello stile facile (piccolo formato)	14	per Violino solo	5
per Pianoforte a 4 mani	26	per Flauto, Violino, Viola e Violoncello	20
per Pianoforte e Violino	24	per due Flauti	20
per Pianoforte e Flauto	24	per Flauto solo	8
per due Violini, Viola e Violoncello	20	Idem in forma di Studj (Riduzione del M. Tomassi)	5

Tutte le suddette Riduzioni vendonsi anche a pezzi separati.

Il Libro della Poesia Fr. 1.

COMPOSIZIONI DIVERSE SOPRA L'OPERA SUDDETA

Pianoforte solo.

Pianoforte a 3 mani.

Chotek. Divertissement (Op. 55)	Fr. 2.75
Czerny. Introduction et Variations sur le Duo fino (Op. 597)	5
— Sinfonia trascritta nello stile brillante	3.50
— Rondo sur les thèmes favoris (Op. 528)	4
— Quattro Fantasies élégantes sur les motifs les plus favoris (Op. 708)	6
Herz H. Polonaise favorite	2.75
Diabelli. Quattro Polpouri. Ciascuno	5.50
Hall. Reminiscences de Linda. Fantaisie brillante	4.75
Hermann. Fantasia in forma di gran Studio	3
— Rondo caratteristico	5
Herz H. Polonaise favorite	2.25
Hünten. Fantasia (Op. 126)	2.50
Lickl F. C. Le petit Saugard. Impromptu sur la Ballata di Picrolla (Op. 67)	2
Louis. Deux Quadrilles brillants (avec accompagnement de Violon, Flûte, Flageolet ou Corset ad libitum)	2.50
Silvana. Rondino sur les thèmes favoris (Op. 7)	2.75
Truzzi. La gioja delle madri. Suonatine facili (sotto i torchi).	
Vanezura. Introduction et Variations faciles sur le Duo favori. A considerer affectissimi (Op. 55)	1.75

Arpa e Pianoforte

o due Pianoforti.

Parish-Alvars et Czerny. Grand Duo concertant

Flauto.

Bricealdi. Fantasia sopra un motivo favorito, con accomp. di Pianoforte	8
— Idem, con accomp. d'Orchestra	10
Fahrbach. Deux Fantasies élégantes, pour deux Flûtes, sur les motifs le plus favoris (Op. 45)	3.50

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Centrale degli Osannini N. 1720, con deposito per la vendita in dettaglio nei diversi locali tenuti sotto il nuovo portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 12. DI MILANO

DOMENICA 24 Marzo 1844.

La musica, pur des inflexions évidentes, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets soumet la nature entière à ses savantes imitations et porte ainsi jusqu'à cœur de l'homme des sentiments propres à l'émoi.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrie L. 12 per semestre, ed effettive Austrie L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Osannini N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

AVVERTIMENTO.

I signori Associati sono avvertiti che a questo foglio va unito il compimento del Catalogo destinato per la scelta dei pezzi che si danno gratis all'atto del pagamento dell'associazione o semestrale od annua, a tenore del manifesto pubblicato; si unisce parimenti il pezzo N. 1 dell'Antologia classica musicale, anno III, che verrà dato a que' signori societari ai quali piacerà avere la continuazione di questa interessante Raccolta.

SOMMARIO.

I. VARIETÀ. Cenni sul Liceo musicale di Bologna e sul Collegio reale di Napoli. — II. MISCELLANEA. — III. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. — IV. PUBBLICAZIONI MUSICALI.

VARIETÀ

Cenni sul Liceo musicale di Bologna e sul Collegio reale di Napoli tratti da una lettera del signor Félix.

(Continuazione. Vedi il N. 8).

Dopo questa spiegazione, compresi che ciò ch'io vedeva era la continuazione di tutto quello che si era fatto in tutti i tempi nei Conservatori di Napoli, e per la prima volta credetti all'esattezza del racconto datoci dal storico della musica, il dot. Burney, di una visita da lui fatta nel 1770 al Conservatorio di San-Onofrio. « Gli allievi, egli dice, studiavano in comune nei dormitorii. I loro letti, che sono nelle stesse sale, servivano per appostare i cembali e gli altri strumenti; di trenta o quaranta allievi che studiavano nel dormitorio ore io era, non ne potei trovare che due i quali studiassero lo stesso pezzo. I violoncelli si esercitavano in un altro; gli strumenti da fato in un terzo, all'eccezione dei corni e delle trombe che sono obbligati di suonare sullo scalone o nella soffitta della casa ».

Lo svegliatoio è suonato a sei ore dalla campana della cappella; e i custodi dei dormitorii lo ripetono con un campanello nelle loro sale rispettive. Nel tempo che gli allievi si vestono, il prefetto intona l'inno.

Jam lucis orto sidere, etc.

poiché hanno finito di vestirsi, ognuno delle cameriere si rende alla cappella, e tutti gli alunni sentono la messa che viene detta dal vice-rettore o da uno dei prefetti. La camera sono divise per ordine; così havi la camera dei grandi, quella dei mezzani e quella dei piccoli. Dopo la messa gli alunni si danno allo studio sotto la direzione di alcuni fra di loro scelti fra i più abili, ai quali si dà il nome di maestrini, e sotto l'ispezione dei prefetti. Ricevono dai custodi i loro strumenti di musica, ed allora comincia lo *charivari* generale. Dopo due ore di studio, si distribuisce la cene per la quale è accreditata agli alunni una mezz'ora; dopo vanno a ricevere le lezioni dai maestri venuti dall'esterno, in classi apposite.

Quando escono da queste classi rimettono i loro strumenti insieme alla musica che loro fu confidata, agli inserventi, poi si riducono al refettorio per il pranzo, che viene seguito nella calda stagione, da due ore di riposo nei dormitorii, sotto la sorveglianza dei prefetti. Svegliati poi col tocco di campana, gli alunni ritornano allo studio collo stesso ordine del mattino, poi si divertono nei corridoi e nel cortile. In seguito riuniti alla cappella per la preghiera della sera e la benedizione, non ne escono che per tornare nel refettorio. La giornata distribuita con quest'ordine non viene ad essere interrotta, se non quando havi ripetizione, concerto, o funzione, voglio dire, officio in musica in qualche chiesa, oppure servizio del Conservatorio comandato dall'amministrazione per certe feste e ceremonie.

Questi servizi, sempre gratuiti, e troppo frequenti, disturbano gli studii, e affaticano gli allievi. Non avvi solennità per monache, non feste in casa di alti personaggi di corte, in cui non si chieda la musica eseguita dagli alunni. I rapporti dei membri della commissione amministrativa con questi alti personaggi li obbligano a cedere a dimande rinnovate di frequente, ed il danno che ne risulta per il ben essere e il progresso degli allievi è la cosa di cui si occupano il meno. Il Direttore della musica non viene mai interpretato sulle proposte.

Fino a questo punto non ci siamo accorti dell'azione di questo direttore nel Conservatorio; la è sempre la commissione amministrativa quella che regola, sono sempre il rettore, il vice-rettore, i prefetti qui-

che imprimono il movimento. E per verità il male sta tutto in ciò. Sta in ciò il segreto dello stato di prostrazione in cui l'arte è caduta in un paese tanto favorito dalla natura dal genio di suoi abitanti, in una scuola che, colle sue immense risorse, potrebbe dare così bei risultati.

Nel regolamento del Conservatorio di Napoli, tutto è stato previsto, tutto, fuori l'essenziale, la direzione attiva, intelligente, artistica.

Il tempo vi è distribuito in maniera simmetrica, si fa tutto con regolarità; ma il principio vivificante, l'impulso, che non può emergere che da chi, con un'anima forte, sia dotato di esteso sapere, e di consumata esperienza, questo principio, dico, questo impulso mancano, e con loro ogni mezzo di riuscita. Con un uomo mancante di tutto ciò che può costituire un buon direttore di scuola, come lo era Zingarelli, una simile organizzazione poteva benissimo essere senza inconvenienti; ma essa paralizza il valore personale di un artista tanto felice, quanto ordinato, dotato come un Mercadante. Non solamente non è a lui conceduto di prendere veruna risoluzione relativamente all'amministrazione della scuola, ma lo stesso sistema di studi, benché ei lo riconosca vizioso, per essere stato egli pure alumno di questo conservatorio, non potrebbe cambiarlo di sua autorità; perché, se questo sistema fosse ciò ch'egli dovrebbe essere, le funzioni di tutti i prefetti e d'un gran numero d'impiegati che sono a carico del budget dello stabilimento, cesserebbero immediatamente. E tale la nullità amministrativa cui è condannato Mercadante, che uno de' suoi amici ebbe a dire ch'egli abbandonò di fare contorno la tavola che gli serve di scrittojo, d'una sponda per ritenere le sue carte, non poté ottenerla che di presentare all'amministrazione una dimanda in iscritto. L'azione impellente di Mercadante non si manifesta se non se quando l'orchestra e il coro degli alunni sono riuniti per gli studii insieme sotto la sua direzione. Solo in questa circostanza l'artista figura nel pieno suo valore; ispira un sentimento di confidenza, e di rispetto a tutta questa gioventù che si sente da lui animata e vivificata. Là sta la vera direzione del Conservatorio, quella che porta frutti, e raggiunge lo scopo dell'istituzione. Un anno era appena trascorso dopo la nomina di Mercadante, e già ogni cosa sotto questo rapporto aveva

cambiato, e per la prima volta si udiva a Napoli della musica eseguita a perfezione, nel suo vero sentimento e con tutte le necessarie mezzetinte.

L'incuria, l'incapacità dell'amministrazione è grande quanto mai può credersi. Una riforma radicale nell'organizzazione e nel sistema degli studii è indispensabile; ma essa è tanto poco in istato di eseguirla come di comprenderne la necessità. Dapprima abbisognerebbe ch'ella rinunciasse una parte delle sue attribuzioni a profitto del potere del direttore di musica, ciò ch'essa non farà certamente.

Ho di ciò parlato qualche volta con Mercadante, il quale, come colui che conosce il paese e l'utilità degli sforzi ch'ei potrebbe fare, contentossi di sospirare e tacere. — Ma perchè mai, diss'io ad un artista di cui tacerò il nome, per non comprometterlo, perchè si è affidata tutta questa amministrazione a degli *amatore*s mancanzi d'esperienza? — « Voi v'ingannate, risposi; non sono nemmeno *amatore*s; perchè ove si vedessero spogliati del potere di cui sono cotanto gelosi, impiegherebbero tutta la loro influenza a nuocere a questo medesimo Conservatorio che oggi mostrano proteggere. E per essi ciò non sarebbe difficile, perchè il re non ama la musica, né tampoco il Conservatorio. Su di ciò egli si è già abbastanza spiegato, dicendo che potrebbe convertire in una buona caserma il fabbricato di questa scuola, e la rendita di essa gli basterebbe a vestire due reggimenti. Nei vostri paesi costituzionali non sarebbero possibili simili atti di autorità; ma qui, nemmeno una voce s'alzerebbe per lamentare la perdita del Conservatorio.

Il personale dei maestri è composto nel Conservatorio di Napoli nella maniera seguente:

1. Direttore generale di Musica, *Saverio Mercadante*.

2. Direttore di Canto, *Gerolamo Crescentini*.

3. Professore di Contrappunto, *François Ruggi*.

4. Professore d'Armonia e di Accompagnamento, *Giacomo Cordella*.

5. Professore d'Armonia, *Gennaro Parisi*.

6. Professore di Solfeggio, *Paolo Ciarmosa*.

7. Professore di Canto, *Alessandro Busti*.

8. Professore di Violino, *Antonio Ciatelli e Onorio de Vito*.

9. Professore di Violoncello, *Gaetano Ciandelli e Antonio Panzetta*.

10. Professore di Clarinetto, *Ferdinando Sebastiani*.

11. Professore di Flauto, *Pasquale Buongiorno*.

12. Professore di Oboe, *Felice Ferrazzano*.

13. Professore di Fagotto, *Pietro Zoboli*.

14. Professore di Cembalo, *Francesco Lanza*.

15. Professore di Arpa, *Filippo Scotti*.

A questi maestri sono aggiunti un professore di filosofia, un maestro di lingua francese, uno di lingua latina, ed uno di declamazione.

La scuola degli alunni esteri ha dei maestri particolari che sono *Casella*, per il cembalo, e l'accompagnamento; *Polidoro*, per il canto; *Loveri*, per gli strumenti a corde; *Buonomo*, per gli strumenti da fiato; e *Estevan*, per le belle lettere.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Il sig. Busti, professore di canto, è un giovine artista di talento che farebbe senza dubbio buoni scolari, se nella sua scuola vi fossero voci; benché ciò possa sembrare un paradosso nei nostri freddi climi, avrà molto meno voci sotto il cielo di Napoli che nei climi temperati del mezzogiorno della Francia. Un sole troppo ardente pare disseccchi l'organo della voce. Molte volte sentii Mercadante lamentarsi di questa mancanza di voci al Conservatorio, e il sig. Busti, col quale parlai a questo proposito, dissem, pure ch'egli non vedeva speranza di ottenerne fra i suoi allievi buoni cantanti drammatici. Il sig. Lanza professore di cembalo, appartiene a una famiglia d'artisti, di cui il talento è ereditario. Il sig. Sebastiani si è dato a conoscere a Parigi in alcuni concerti, nel 1827. Il merito degli altri maestri mi è sconosciuto.

Il personale dei maestri è composto nel Conservatorio di Napoli nella maniera seguente:

1. Direttore generale di Musica, *Saverio Mercadante*.

2. Direttore di Canto, *Gerolamo Crescentini*.

3. Professore di Contrappunto, *François Ruggi*.

4. Professore d'Armonia e di Accompagnamento, *Giacomo Cordella*.

5. Professore d'Armonia, *Gennaro Parisi*.

6. Professore di Solfeggio, *Paolo Ciarmosa*.

7. Professore di Canto, *Alessandro Busti*.

8. Professore di Violino, *Antonio Ciatelli e Onorio de Vito*.

9. Professore di Violoncello, *Gaetano Ciandelli e Antonio Panzetta*.

10. Professore di Clarinetto, *Ferdinando Sebastiani*.

11. Professore di Flauto, *Pasquale Buongiorno*.

12. Professore di Oboe, *Felice Ferrazzano*.

13. Professore di Fagotto, *Pietro Zoboli*.

14. Professore di Cembalo, *Francesco Lanza*.

15. Professore di Arpa, *Filippo Scotti*.

A questi maestri sono aggiunti un professore di filosofia, un maestro di lingua francese, uno di lingua latina, ed uno di declamazione.

La scuola degli alunni esteri ha dei maestri particolari che sono *Casella*, per il cembalo, e l'accompagnamento; *Polidoro*, per il canto; *Loveri*, per gli strumenti a corde; *Buonomo*, per gli strumenti da fiato; e *Estevan*, per le belle lettere.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. Ruggi, professore di contrappunto, è egli pure molto vecchio; ebbe buone tradizioni di scuola; ma un giovine professore che conoscesse a Napoli, dissem, ch'egli non ha né metodo, né ragionamento. Cordella, che insegnava l'armonia e l'accompagnamento, era un antico compositore drammatico, ora in età di 56 anni, che ebbe qualche successo al teatro, fra gli altri nello *Scambio*, e nel *Ciarlatano*, opere buffe rappresentate a Milano nel 1806. Allievo di Fenaroli, segue nell'insegnamento il metodo del suo maestro. Il professore di solfeggio, Paolo Cimarosa, è, credo, un figlio del celebre compositore.

Non ho nulla da aggiungere a ciò che dissi di Mercadante. Rispetto a Crescentini, fu senza dubbio un gran cantante e un eccellente professore, oltre a ciò egli è un uomo molto buono ed amabile; ma arrivato a un'età avanzata, egli non ha che un impiego senza incombenze nel suo posto di direttore di canto. R

Fra gli *Acceci di diverse contorno leggesi* in una gazzetta di Berlino: Chi desidera imparare profondamente la lingua francese ed inglese colle loro finezze, si affretti recarsi all'*Accademia di Canto*. *Idem.*

La gran festa musicale inglese avrà luogo quest'anno in Oxford e nel mese di giugno. Ne prese la direzione Sir Henry Bishop.

(G. M. di Lipsia.)

Dresdene ha dedicato l'incasso di florini 228. 53 c. di un concerto da lui dato in Darmstadt, ai tedeschi ritornati dalla Grecia in povertà. (*Idem*)

Al 17 febbraio ebbe luogo in Amburgo una pubblica prova degli allievi dell'istituto dei ciechi, che era in particolar modo interessante riguardo alla musica. Gli allievi eseguirono assai bene diversi Canti e pezzi strumentali; il premio nello studio del pianoforte toccò anche questa volta alla già nota Paolina Bruns, cioè nelle variazioni di Herz sopra un tema del *Guglielmo Tell*. (*Idem*)

Il foglio *Gesellschaft* di Berlino annuncia: Un Enrico Eben ha rimpiazzato, qual degno successore, Guisot di fama europea nella difficile carriera musicale. Egli suona con bastoncelli di legno le più difficili composizioni di Auber, Donizetti, Bellini ed altri etti ed ini con rare maestria, e suona attualmente col suo bastoncello alle spiagge del Mar Baltico.

E sempre meglio sul legno un buon virtuoso, che su un baon strumento un virtuoso di legno.

(Segna le di Lipsia.)

Lipsia. Al 20 febbraio p. ebbe luogo il concerto annuale a vantaggio dei poveri, in cui si eseguì l'Oratorio *La distruzione di Gerusalemme* di Ferdinand Hiller. La Gazzetta Musicale di Lipsia, dopo aver parlato del merito dell'esecuzione, dice che l'opera contiene del bello, specialmente nei cori. Vi si trova quasi dappertutto cognizione e buon lavoro, e se quest'Oratorio non possa chiamare una delle migliori opere, è nondimeno un'opera assai pregevole, e offre agli intelligenti più interesse di altre produzioni dell'arte che fanno gran mostra, ma che cadono ben tosto in dimenticanza.

(G. M. di Lipsia.)

* La Cambiale. Opera comica di Carlo Stein, attore dell'I. R. Corte di Vienna, è destinata per la rappresentazione a Berlino.

(G. M. di Vienna.)

In Francoforte si pubblica un nuovo libro di melodie per il popolo, consistente in una raccolta di 55 canzoni originali a due e a tre voci, di Cramer, Esser, Gollmik, Goehr, Haupt, Niller, Kreutzer, Verlaebeau, Lachner, Mangold, Neub, Hiederhof, Radersdorf, Schadel, Schuyder di Wartensee, Speyer, Stimbühler, unitamente a dieci canzoni vecchi e venti canoni a più voci raccolti e pubblicati da Gollmik. A ciascuno dev'essere caro, che i compositori di fama non si vergognano a dedicare i loro talenti all'insegnamento del canto dei fanciulli. Oggi fascio comincia con vecchi buoni canzoni di Reichard, André, Hummel, Mozart ed altri, e finisce con canzoni. L'opera è tenuta con conveniente progressione nelle note. Le poesie sono raccolte dall'autore e cantano Dio, la natura, la patria, i genitori, il canticcio e i più nobili sentimenti dell'uomo. (*Idem*).

Un ampollosa critica chiama il violinista Pagansini « un pezzo di Dio » e Ole-Bull « un pezzo di Pagansini ». (Noi andiamo più avanti, e chiamiamo questo critico « un pezzo di Ole-Bull » essendo il sig. Ole-Bull, come è noto, più chiarlatano che violinista).

Idem.

Lunedì ora passato, in casa della baronessa di Capello, il signor Piatto che si è posto, nei suoi débuts a Parigi, nel primo range dei violoncellisti, ha suonato un a solo di sue composizioni in maniera da giustificare la bella riputazione che lo aveva fra noi preceduto. Esegui in seguito col sig. Panofka un duetto di violoncello e violino sulla romanza del *Don Sébastien*, che ottiene una triple salva d'applausi. (Fogli Parigini).

Opera (Ungheria). Si rappresenta un'opera nuova: *I Briganti*, libretto tolto da Schiller; la musica, di Loschenger non ottiene verun successo.

Rigo. Bramant, Opera nuova del sig. Pauwitz, è stata rappresentata con successo.

Sokolna. Si sono ultimamente scoperte due canzoni d'amore composte nel 1616 dal gran ro Gustavo Adolfo.

Si è data ad Innspruk una nuova opera intitolata *I Minatori* del sig. Hamm; alcuni pezzi vennero favolosamente accolti; ma nel tutto insieme è un pasticcio di reminiscenze dei più grandi maestri Francesi e Tedeschi. (Fogli purgini).

Filippo Galli ha dato ultimamente a Parigi un'academie a suo beneficio, e all'eccezione di un piccol numero di pezzi (così dice la *France Musicale*) tutte le insipide nullità della scuola moderna occuparono nel

GRANDE FANTAISIE

SUR
DON JUAN DE MOZART
pour Piano

PAR

F. LISZT

15637 Fr. 7 —

GRANDE SONATE

en quatre parties
pour Piano et Violon

COMPOSÉE PAR

M. VIEUXTEMPS

Op. 12. Fr. 12 —

MARCA CIRCASSA

TRATTA DALL'OPERA

RUSSLAN E LUDMILLA DI GLINKA

composta per l'Pianoforte

DA

F. LISZT

15699 Fr. 3 15

POLONAISE BRILLANTE

composée pour Piano

PAR

L. LACOMBE

Op. 21. Fr. 2 50

GRAND CAPRICE

pour Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPERA

RUSSLAN ET LUDMILLA DE GLINKA

COMPOSÉE PAR

CH. VOLLWEILER

exécuté à son Concert d'Adieu de St. Petersbourg

PAR

FR. LISZT

41645 Fr. 6 —

SIX PETITS AIRS FACILES

DE L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

arrangés pour Piano

PAR

A. ADAM

41646 Fr. 3 50

LA SERENATA

CAPRICCIO

per il Pianoforte a 4 mani

SOPRA IL

DON PASQUALE DI DONIZETTI

COMPOSTO DA

E. BERTONE

Op. 156. Fr. 3 10

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 13. DI MILANO

DOMENICA 31 Marzo 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 30, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

SOMMARIO.

I. MUSICA SACRA. Misericordia del sig. Ghebart. — II. Delle cause che conducono a mal partito le opere riprodotte senza l'intervento dell'autore. — III. MISCELLANEA. — IV. VARIETÀ. N. 1. Cenni su Liszt. N. 2. Come compone Czerny, ecc., ecc. — V. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. — VI. PUBBLICAZIONI MUSICALI.

MUSICA SACRA.

MISERICORDIA del sig. GHEBART.

Abbiamo udito il terzo venerdì della corrente quaresima nella Cattedrale di Torino un nuovo *Misericordia* del sig. Ghebart, virtuosissimo di Camera e Cappella di S. M. Sarda. Dalla precisa esecuzione ci parve che questo lavoro non abbia temere il confronto cogli altri due *Misericordia* che lo precedettero. L'autore di si bella musica è già noto per due messe concertate, e molto più per i suoi pezzi strumentali accreditati specialmente in Germania; il suo valore nel violino, non che la profonda cognizione nel dirigere le orchestre aggiungono splendore alla sua reputazione. Ma per dire due parole intorno alla nuova composizione, osserveremo innanzi tratto, che molto giudiziamente il sig. Ghebart si attenne al fare ecclesiastico, e diede al Salmo di penitenza quella severità di stile, quella temperanza di movimento che noi nelle opere classiche di questo genere ammiriamo. Osservata vi è l'unità, non dimenticata la proporziona delle parti; quel patetico, quel sentimento che il salmo ispira è mirabilmente dalla musica ajutato. E ciò in generale. Quanto alle particolarità noteremo che il lavoro non poteva avere eguale facilità. Il salmo, sebbene popolare, presenta a chi profondamente lo medita, concetti e in sé, e nella loro relazione astrusi, ed oscuri anzi che no; e chi vuole vestirlo di acconcia musica, non badando già a scrivere pezzi concertati, svariati, insignificanti, pare a noi che debba sudarvi molto.

Veniamo alla terza che contiene tre versetti. Vi canta il pieno coro delle voci, e tutti gli strumenti vi sono chiamati a sostenerlo. Egli è un *largo in ut min.*, in $\frac{1}{2}$ e fortissimo. Tale fragore fu certo ispirato al maestro dal *Libera me de sanguinibus*, nel quale ci parve di distinguere una rassomiglianza coll'*In die judicium* dello *Stabat* rossiniano, dico per quelle sestine che accompagnano il canto. Ma il contralto acqueta questo rumore col suo *Domine labia mea* sostenendo colla sua lunga nota il peso delle modulazioni, e cadendo tosto perché il pieno coro ripigli il cessato fragore. Questo pezzo mi parve di molto buon effetto; l'orditura svela la capacità del nostro sig. Ghebart. La quarta parte è un *andante* del soprano, che pure incomincia con un recitativo. Il *Benigne fac Domine* che vi si canta tiene molto della commovente preghiera. Questa

parte comprende i primi cinque versetti, sostenuti da semplici accordi, accompagnati da una breve melodia che va di tocco in tocco. Quivi ci scosse quell'unisono: *Et a peccato meo*, il quale inculca la gravità della colpa; ma non ci sembrò abbastanza spiccati e colorito il *Peccatum meum contra me est semper*, sebbene lavorato su un passaggio al tono principale; un po' più di terrore vi voleva. — Fin qui cantarono tutti a nome del penitente Salmista; ma ora vengono le voci parziali. La seconda parte è meno mesta della prima, e con ragione; abbraccia nove versetti, ed è introdotto con un recitativo del tenore, seguito da un *allegro* giusto si, ma agitato dai contratti. Il canto del tenore accompagnato da poche note è abbastanza dicevole alle parole: *Tu darai al mio udito gaudio, ed allegrezza... Rivolgi la tua faccia da miei peccati...* Se uno confronti i due versetti vi troverà una di quelle difficoltà su menzionate. Avvi un gran divario tra l'uno e l'altro: che la letizia del primo nulla ha che fare colla paura del secondo. — Ma il basso sottentra tosto al tenore col *Cor mundum*. La cantilena è diversa sotto il medesimo movimento, ma mentre egli canta: *Rendimi la letizia...* gli avrei desiderata la compagnia de flauti, o clarini, non quelli de mestii violoncelli; egli debbe essere un lampo di gioja che esce dalle nuvole della tristezza, un desiderio del penitente. Questa parte come cominciò, così finisce con un recitativo.

Veniamo alla terza che contiene tre versetti. Vi canta il pieno coro delle voci, e tutti gli strumenti vi sono chiamati a sostenerlo. Egli è un *largo in ut min.*, in $\frac{1}{2}$ e fortissimo. Tale fragore fu certo ispirato al maestro dal *Libera me de sanguinibus*, nel quale ci parve di distinguere una rassomiglianza coll'*In die judicium* dello *Stabat* rossiniano, dico per quelle sestine che accompagnano il canto. Ma il contralto acqueta questo rumore col suo *Domine labia mea* sostenendo colla sua lunga nota il peso delle modulazioni, e cadendo tosto perché il pieno coro ripigli il cessato fragore. Questo pezzo mi parve di molto buon effetto; l'orditura svela la capacità del nostro sig. Ghebart. La quarta parte è un *andante* del soprano, che pure incomincia con un recitativo. Il *Benigne fac Domine* che vi si canta tiene molto della commovente preghiera. Questa

Oh quanti amerebbero pregare con quei soavi accompagnamenti dei violoncelli! il colore di questo a solo direi che è la soavità, non quella che ci snerva in teatro, ma quella che ci innamora della celeste Gerusalemme; *ut edificant muri Jerusalenum*. Arriva da ultimo la quinta parte: *O Signore tu allora accoglierai il sacrificio di giustizia, le offerte, e gli olocausti; allora i vitelli fumeranno su gli altari*. La solennità, non che il trambusto de sacrificij ebraici mi sembrano bene rappresentati da un *allegro in ut min.* a movimento di quartine che ondeggiano su diverse modulazioni. Tutti cantano, tutti suonano; quelli con poche, questi con molte o lunghe note. Questo romore si smorza per dar luogo al *Gloria Patri*, cantato da sole voci sostenute da strumenti a fiato; ella è una bella armonia di molta semplicità. Una specie di stretta sull'*Amén* conclude la nobile composizione.

Tale si è il lavoro del sig. Ghebart, il quale noi finiremo con pregare ed animare a darci altre opere di questo genere. Da suoi saggi possiamo argomentare che egli intende si bene questa musica ecclesiastica, che sarebbe peccato lasciare il campo in balia degli imitatori del profano. Abbiasi egli adunque le nostre schiette congratulazioni, abbiasi le nostre lodi, non quelle che confortano il mediocre, ma si quelle che scuotono la modestia ed il valore.

P. Bigliani.

Delle cause che conducono a mal partito le opere riprodotte senza l'intervento dell'autore.

OL'IMPRESARI.

Io parlo per ver dire,
non per odio d'altri,
né per disprezzo. Petr.

Dopo aver segnalato, nell'antecedente numero, i maestri-concessori, quali le prime cause al mal costume in questione, mi piace ora svolgere e narrare altre ragioni che hanno mestieri di chi le scopia e dichiara, perché poco appariscenti, benchè non meno funeste e fatali.

Ognuno sa e comprende, quanta parte abbiasi un impresario nel montare uno spettacolo in musica, siccome il maggior interessato nella bisogna; pochi sanno e comprendono, quali e quanto grossi sbagli ci

commetta, se ignorante, in quali e quanto cattive mene ci si cacci, se avaro, come e quanto spesso ci travegga luciole per lantenne, se poco ereduto. Ed il male sta appunto qui, cioè, che la maggior parte dei nostri rispettivi intraprenditori non va mai esente da qualche delle sopraccitate magazie, quando pur non le abbia tutte tre in numero. È gioco-forza il credere, che le qualità innate ed acquisite, le cognizioni speciali, l'alta intelligenza, l'acume, il criterio non abbiano nulla a che fare con il buono o cattivo governo degli affari teatrali (1). Per questi esseri privilegiati la grande attività intellettuale e morale sta nell'esser scaltri e destri a trovare i mezzi più adatti, onde dar meno ed avere più; ecco, a che si riduce il vero genio di costoro, ed ecco, come in cosa di sì poco momento, quale si è il mero calcolo del dure ed avere, stassi riposto il gran secreto di una professione (da cui l'ido scampi ogni fedel cristiano)... Con tutto ciò vedremo ora, come contro questi istessi calcoli e contro le aspettazioni sue più care si trovi defraudato e deluso un impresario, allor quando, nel disporre le sue rappresentazioni musicali, ei si abbandona alla sola facoltà d'istruzione ch'egli possiede, corredandola di que' suoi essenziali attributi, che ora mi faccio a dimostrare distilatamente. Cominciamo dall'ignoranza, qualità, pressoché comune a tutta la specie.

Stando sempre ai termini del nostro tema e sempre musicalmente parlando, l'impresario ignorante si è quello che non sa distinguere il carattere ed il genere della musica più adatto alla circostanza, al suo teatro, al suo pubblico, ed alla capacità de' suoi cantanti, relativa, sia all'insieme, sia nel particolare; che, perciò, farà eseguire il *Guglielmo Tell*, o il *Roberto il Diavolo* in un teatro di second'ordine, parodia esecrabile di due capolavori; che, perciò, stancherà ed opprimerà il suo pubblico con opere, balli, balletti, e quant'altro mai, ogni cosa di un genere più che serio, e dell'istessa tinta generale, tutto in condizioni eguali, e nelle situazioni pressoché identiche; che, perciò, nella distribuzione delle prime parti, (2) darà quella del *Bravo* ad un tenorino di mezzo-carattere, quello scritta per soprano sfogato ad un mezzo-soprano falso, o quell'a propria ad una voce fresca, agile e leggera, ad una gorgozza lacera e stanca, od a qualche organo inetto a far una scena, benchè già perfezionato dalle mani mestre; che insomma affastella, così, alla meglio, il suo materiale di virtuosi e virtuose, le quali sono tutt'altro che consonanti tra di loro, se pur lo sono colle vantate loro virtù, colle orecchie del pubblico rispettabile, ed, in ultima analisi, colla cosiddetta dellettinaria. Passiamo al secondo attributo, l'avarizia.

Intendesi per avaro quell'impresario il quale, nelle diverse operazioni, cui deve attendere, procede sempre in via economica; che per esempio, nel decorare uno Spettacolo, si serve di abiti vecchi, impropri, indecenti, e contrari al costume dell'epoca; che mette in campo un meccanismo imperfetto e mancante ad ogni tratto; che vi spiega tele sparute, lacere, rappresentanti paesaggi, gallerie, palazzi, piazze, cielo, acqua, ecc., ecc., che non corrispondono né alla verità, né collo stile né colla natura della rappresentazione di circostanza; che nel prender a nolo le opere di cui abbia bisogno, guidato sempre dagli stessi principj economici, va in traccia delle fonti illecite, onde aversole a miglior mercato: ora che avrà una legge (benché non in tutta l'Italia) sulla proprietà delle produzioni d'arte, pare, dovrebbero esser cessate interamente queste contraffazioni di originali; ma pur troppo la cosa non è così (1).

Per ultimo, l'impresario male accordo si è quello, che così avventatamente si accinge a pescare nel torbido elemento; parlo qui di certi conti, marchesi ed altri, ejusdem naturae, i quali, ammaliati, un bel giorno, della loro inoperosa esistenza, o per un certo qual tiechito forse meno istantaneo, si mettono, tutto ad un tratto, ad intraprendere un Teatro; eccoli perciò ansiosi correr le poste alla volta di Milano, gettarsi nella massima buona fede nelle braccia di qualche corrispondente, d'ogni occasione maggiore, raccomandarsi a qualche Giornale ufficiale, ed assicurato alcun po' di documen di cui è copioso l'orlo del vaso, riconoscerne, lieti e triomfanti, alle proprie mura, ove gli attendono le congratulazioni degli amici. Felici mortali, se l'illusione fosse duratura!... Ma pur troppo il disinganno succede all'aspettazione delusa, gli sbagli succedono ai temerari esperimenti, l'infiduciatore, le doglie di capo, gli abbassamenti di voce succedono alle tristizie della compagnia, e così, ogni cosa di male in peggio, alla barba dello sconsigliato imprenditore...

Riepilogando quanto sopra, chiaramente comprenderà, quale sia la sorte riservata alla riproduzione delle opere, senza l'intervento dell'autore, delle quali se pur qualche volta avvenne almeno che sfugga alla sorte comune, sarà opera dell'azzardo più che altro, giacchè, in questo caso le persone che vi hanno contribuito, sono le più innocenti creature di questa terra.

Pier-Angelo Minoli.

MISCELLANEA

(Continuazione. Vedi il N. 12).

Ma ritorniamo dond'eravamo partiti, ritorniamo a parlare della Scala.

Martedì e mercoledì vi si diede l'infallibile *Nabucco* a beneficio di una più istituzione. L'esecuzione fu alquanto trascutella, i piani e i forti sembravano quasi fondersi anzi confondersi insieme, talché non appariva traccia né degli uni né degli altri, ed il metronomo aveva poggiazzato sì basso il suo centro d'oscillazione, che non rade volte pressoché raddoppiava i suoi movimenti, ed i tempi ne risultavano in conseguenza assai più del bisogno animati. Il famoso Coro all'unisono fu più che tutt'altra attaccata da tutte queste peccche, e gli applausi che lo susseguirono non potevano essere, e non furon al certo, che tradizionali. Povero coro se si fosse presentato per la prima volta al cospetto de'suoi giudici in sì umile abbigliamento! L'ultima bella preghiera perdette pure, colpa di poco accordo, tutto il primitivo e perfino il tradizionale incanto, né vale a riordinare le voci ribelli l'antipoetico tocco pizzicato di qualche suono del violino di Cavallini. Altri tempi di altri diversi pezzi furono per mossi oltre misura; tali sarebbero la marcia del prim'atto, la profecta, e così via discorrendo. Conviene notare però che ad equilibrare alquanto questo impulso corrivo, l'andante dell'aria di Abigaille fu tenuto tanto lungo e largo che quasi quasi non poteva più riconoscersi. E poichè siano in discorso di movimenti di tempi, accenneremo che l'anno scorso ne venne fatto di udire da una brava e dramaticissima cantante, la signora Löwe, l'esecuzione della medesima aria del *Nabucco*, ed abbiano notato ed ammirato una finissima idea, che il compositore ha forse sentita, non però marcatà sul suo manoscritto: ed è questa. Ella (la Löwe) staceava il movimento della cabaletta più lento quasi della metà: le parole *Salgo già del trouo aurato Lo sgabello insanguinato* avevano campo in tal maniera di colorirsi d'una tinta drammatica larga e fiera quanto mai; tale movi-

mento durava fino alle altre, parole, nella ripresa del motivo, *Regie figlie qui verranno L' unil schiava a supplicar*, le quali invece erano dette nel tempo allegro segnato nella partizione, condottovi da un incalzando pratico sulle due misure antecedenti poggiate sul pedale di sol, che riportavano così vivamente la bella cantilena primitiva. Tutta la foga gioja dell'orgoglio e dell'ambizione soddisfatta che trasparivano questi due ultimi versi riusciva espressa alla perfezione, e l'effetto ne era assai piacente, perché ragionatissimo tanto, drammaticamente che musicamente. Sarebbe desiderabile che simile interpretazione venisse generalmente adottata. - La De-Giuli venne festeggiatissima e gioiosamente in questa parte che tanto s'attaglia ai suoi mezzi. Ferri fu ancora migliore questa volta. La sua voce sembra ogni di più acquisire pienezza e forza. Fu lodevolissimo in speciale modo nella bella sortita *Tremi g'insani* e nel Duetto con Abigaille, del quale appunto la Cabaletta fu da lui interpretata con notevolissimo progresso nell'arte di fraseggiate. Il signor Mela fu coraggioso ad affrontare, per la prima volta che calca le scene, le esigenze del pubblico della Scala; nè il tentativo gli riuscì a mal fine: egli è provveduto di buoni mezzi vocali e di musicale sicurezza; è presumibile perciò che collo studio, del quale assai abbrusogna, possa sortire fortunata carriera.

Dell'Opera nuova del signor Mirecki non sapemmo, né supremo meglio presentemente, che dire. Così vanno le cose di questa terra. Chi va, chi resta. Il signor Mirecki è uomo stazionario, che non si muoverebbe per tutto l'oro del mondo dalle sante massime attinte negli studi severi della sua prima gioventù, nel mentre che invece gli ulteriori della sua musica sen vano per una strada, che non sarà, se volete, quella del progresso, ma è sempre una strada che ognor più si allontana dal punto fisso, sul quale stassi imperturbabile ed irremovibile il signor Mirecki. A' nostri dilettanti d'ogni genere sembrerà di progredire camminando per una diritta via; al sign. Mirecki sembrerà invece che essi facciano dei passi retrogradi e seguano il cammino della perdizione. Certo è però che in qualsiasi modo si voglia intendere, chi va (vada egli avanti o indietro) non può giurarmi trovarsi con chi resta. Egli è perciò che nè il pubblico s'è incontrato col signor Mirecki, nè meno ancora il perito maestro ha saputo incontrarsi col pubblico. Nulla però ha egli con ciò perduto della sua bella e meritata rinomanza, che lo acclama a piena voce eccezionale teorico e pratico.

Col rinnovamento dell'Impresa, come abbiamo già accennato, ebbei qualche rinnovamento e nel personale e nella disposizione dell'Orchestra. In quanto al personale il teatro si arricchì di qualche nuovo ed eccezionale professore. Notassi dei miglioramenti sensibili ne' violini e più ancora ne' contrabbassi, come pure in parecchie seconde parti. I violoncelli sono buoni in complesso, ma son pochi, assai pochi. Per renderli proporzionali al numero degli altri strumenti d'arco, dietro le sane regole e gli usi della più accreditata orchestra d'oggi, essi dovrebbero essere in numero di dodici, o almeno almeno di dieci. È impossibile descrivere l'effetto che produce in massa quella bella voce intermedia in una grande Orchestra. Poichè i violoncelli trattati nella lodevole maniera che si usa nelle partitioni moderne sono la vera voce cantante dei strumenti d'arco. Per l'addietro, allor quando essi non servivano, come pure anche le viole, se non a rinforzare i contrabbassi, era inutile l'impiego di un numero maggiore di codesti strumenti; ma adesso ne è divenuto indispensabile l'aumento. Gli effetti che si perdono da questa sciagurata mancanza sono indescribili. Sarebbe veramente desiderabile che allorquando si dà pensiero e mano ad innovazioni, a miglioramenti, si dasse un'occhiata anche a bisogni presenti, e dietro questi si operasse. È innegabile che tutta la massa dell'Orchestra della Scala è insufficiente a' presenti bisogni della musica: ma se è impossibile per ora praticare tutto d'un tratto innovazioni che porterebbero un sensibilissimo aumento nelle spese, si potrebbe almeno, in attenzione di tempi migliori, cercare di equilibrarne i mezzi in relazione alle moderne esigenze dell'arte. Per esempio la mancanza di due e anche quattro violini riuscirebbe forse inavvertita, mentre quattro violoncelli di più darebbero un au-

mento di forza e grandezza sensibilissimo. Ma ne si oppone che non se ne trovano; che non v'hanno suonatori di violoncelli. Eh! se è soltanto codesto ostacolo, provatevi un poco a proclamare che abbisognano e vogliono i tali e tali altri strumenti, e vedrete che gli strumenti ed i suonatori si troveranno ben presto.

È vero: si succede che lo studio di alcuni dati strumentali viene trascorso dai giovani artisti che praticano l'arte a loro sostentamento: ciò dipende dalla persuasione nella quale si trovano che que' strumenti riescano infruttuosi, perché di rado o in iscarso numero adoperati. Ma dato il caso che si dicesse che nel tale teatro, nella tal chiesa, si esige una massa, per modo di dire di cento violoncelli, assicurando loro un posto quotidiano voi vedrete che in pochi mesi i violoncellisti comparirebbero. Cosa di più annojante, per esempio, dello studio del contrabbasso? Eppure di questi ne abbiamo a bizzette. Perchè? Perchè si sa che anche nel più piccolo teatro di provincia e di villaggio il contrabbasso dichiarasi indispensabile, ed esiges quasi sempre anche in numero duplo e triplo. - E ancora, parlando di violoncelli, fa d'uopo convenire che noi siamo anche i più ricchi. Alla Fenice di Venezia, ne si dice, che non ve n'abbiano che due o al più tre; a Genova e a Torino lo stesso. Nelle altre città minori poi ve n'ha uno solo, o grazia grande anche di questo. E tutti questi malanni derivano pur sempre da quelle venerate tradizioni ed abitudini: tutti dalla sola ragione che cinquant'anni fa si faceva così. Così faceva mio padre, così faceva mio nonno, così facevano anche noi. Ma se così facevano i nostri padri, allora limitiamoci ad eseguire solo le musiche de' loro tempi, e non andiamo a tradire invece tanti capi d'opera moderni, basali più che spesso sugli effetti di tale o tal'altra massa. - Oh! le masse! Ecco là il più grande e primo degli effetti musicali. - Datemi, diceva « un grande compositore », datemi tre mila voci che intuonino il semplice accordo di terza e quinta, ed io vi scuotterò la più grande sensazione musicale che possiate immaginare ». Cosa diverberebbero le magnifiche impressioni prodotte per esempio dai cori della Norma, da quelli del Nabucco; se in vece che da quattro decine di voci fossero interpretati da quattro unità? Allrettanto dicasi delle masse d'orchestra. Questo nostro grande teatro è in verità così grande che per gusto nostro appena il raddoppio di tutta l'orchestra ne sembrerebbe proporzionato ad area così vasta. Confessiamo altresì che queste sono fantastiche speranze impossibili a realizzarsi, e che a tanto non ci è permesso pretendere: riteniamo però che d'un buon terzo di suonatori si potrebbe aumentare l'orchestra senza un sensibile aggravio di spese. Il vantaggio sarebbe sensibilissimo. Del come ciò potrebbe effettuare, accenneremo più sotto. - Diamo luogo prima ad un'osservazione che qui cade in acconci, e rettifica anche un errore assai invalso, ed è: che avendosi comunemente poggiazzato per principio assoluto che il teatro della Scala sia eminentemente armonico, per naturale conseguenza si ritiene, doversi ottenere in questo le medesime impressioni acustiche che si otterrebbero in un teatro di egual mole ma sordo o meno armonico, colla sola metà delle voci e de' strumenti che farebbero d'uopo in quest'ultimo. La conseguenza non è vera: l'effetto del più o meno di risonanza di un locale esercita sull'orecchio una impressione tutt'affatto differente da quella esercitata dall'effetto delle masse. La risonanza dà ai suoni più colore, più rotondità, più carattere, più nobiltà, ed anche più forza; ma non riuscirà mai a far apparire raddoppiato o quadruplicato un suono unico. Una voce non potrà in nessunissimo caso dar l'effetto di due, poichè l'unisono di due o più voci ha una sua impronta speciale caratteristica, che il suono unico mai potrà mai rendere. Perchè alla massa sarà sempre impossibile correggere la sordità d'un locale, né la risonanza correggerà la mancanza di masse. Poichè, come dicevasi, la risonanza ingigantisce, ma non contagia la qualità del suono: mentre la massa, composta d'un amalgama di timbri più o meno differenti, forma di tutti questi timbri, quasi diremmo, un timbro nuovo, e dà al suono composto una qualità essenzialmente diversa da quella del suono unico. Infatti noi asseriamo che la massa deve essere sempre in ragione

diretta della vastità, esclusa qualunque circostanza secondaria di risonanza o sordità. - Altro errore è quello di ritenere che il teatro della Scala sia uniformemente armonico in ogni singola sua parte. Noi invece abbiamo più volte attentamente osservato che tutti i suoni che partono dalla scena ricevono un effetto le dieci volte maggiore che non quelli che partono dall'orchestra. Sia perché l'orchestra sia situata troppo bassa, o sia per qualunque altro fisico motivo, egli è certo che essa in confronto della scena appare mutissima. A prova della nostra asserzione, osservate i tali e tali altri strumenti, e vedrete che gli strumenti ed i suonatori si troveranno ben presto.

È vero: si succede che lo studio di alcuni dati strumentali viene trascorso dai giovani artisti che praticano l'arte a loro sostentamento: ciò dipende dalla persuasione nella quale si trovano che que' strumenti riescano infruttuosi, perché di rado o in iscarso numero adoperati. Ma dato il caso che si dicesse che nel tale teatro, nella tal chiesa, si esige una massa, per modo di dire di cento violoncelli, assicurando loro un posto quotidiano voi vedrete che in pochi mesi i violoncellisti comparirebbero. Cosa di più annojante, per esempio, dello studio del contrabbasso? Eppure di questi ne abbiamo a bizzette. Perchè? Perchè si sa che anche nel più piccolo teatro di provincia e di villaggio il contrabbasso dichiarasi indispensabile, ed esiges quasi sempre anche in numero duplo e triplo. - E ancora, parlando di violoncelli, fa d'uopo convenire che noi siamo anche i più ricchi. Alla Fenice di Venezia, ne si dice, che non ve n'abbiano che due o al più tre; a Genova e a Torino lo stesso. Nelle altre città minori poi ve n'ha uno solo, o grazia grande anche di questo. E tutti questi malanni derivano pur sempre da quelle venerate tradizioni ed abitudini: tutti dalla sola ragione che cinquant'anni fa si faceva così. Così faceva mio padre, così faceva mio nonno, così facevano anche noi. Ma se così facevano i nostri padri, allora limitiamoci ad eseguire solo le musiche de' loro tempi, e non andiamo a tradire invece tanti capi d'opera moderni, basali più che spesso sugli effetti di tale o tal'altra massa. - Oh! le masse! Ecco là il più grande e primo degli effetti musicali. - Datemi, diceva « un grande compositore », datemi tre mila voci che intuonino il semplice accordo di terza e quinta, ed io vi scuotterò la più grande sensazione musicale che possiate immaginare ». Cosa diverberebbero le magnifiche impressioni prodotte per esempio dai cori della Norma, da quelli del Nabucco; se in vece che da quattro decine di voci fossero interpretati da quattro unità? Allrettanto dicasi delle masse d'orchestra. Questo nostro grande teatro è in verità così grande che per gusto nostro appena il raddoppio di tutta l'orchestra ne sembrerebbe proporzionato ad area così vasta. Confessiamo altresì che queste sono fantastiche speranze impossibili a realizzarsi, e che a tanto non ci è permesso pretendere: riteniamo però che d'un buon terzo di suonatori si potrebbe aumentare l'orchestra senza un sensibile aggravio di spese. Il vantaggio sarebbe sensibilissimo. Del come ciò potrebbe effettuare, accenneremo più sotto. - Diamo luogo prima ad un'osservazione che qui cade in acconci, e rettifica anche un errore assai invalso, ed è: che avendosi comunemente poggiazzato per principio assoluto che il teatro della Scala sia eminentemente armonico, per naturale conseguenza si ritiene, doversi ottenere in questo le medesime impressioni acustiche che si otterrebbero in un teatro di egual mole ma sordo o meno armonico, colla sola metà delle voci e de' strumenti che farebbero d'uopo in quest'ultimo. La conseguenza non è vera: l'effetto del più o meno di risonanza di un locale esercita sull'orecchio una impressione tutt'affatto differente da quella esercitata dall'effetto delle masse. La risonanza dà ai suoni più colore, più rotondità, più carattere, più nobilità, ed anche più forza; ma non riuscirà mai a far apparire raddoppiato o quadruplicato un suono unico. Una voce non potrà in nessunissimo caso dar l'effetto di due, poichè l'unisono di due o più voci ha una sua impronta speciale caratteristica, che il suono unico mai potrà mai rendere. Perchè alla massa sarà sempre impossibile correggere la sordità d'un locale, né la risonanza correggerà la mancanza di masse. Poichè, come dicevasi, la risonanza ingigantisce, ma non contagia la qualità del suono: mentre la massa, composta d'un amalgama di timbri più o meno differenti, forma di tutti questi timbri, quasi diremmo, un timbro nuovo, e dà al suono composto una qualità essenzialmente diversa da quella del suono unico. Infatti noi asseriamo che la massa deve essere sempre in ragione

di forza e grandezza sensibilissimo. Ma ne si oppone che non se ne trovano; che non v'hanno suonatori di violoncelli. Eh! se è soltanto codesto ostacolo, provatevi un poco a proclamare che abbisognano e vogliono i tali e tali altri strumenti, e vedrete che gli strumenti ed i suonatori si troveranno ben presto.

È vero: si succede che lo studio di alcuni dati strumentali viene trascorso dai giovani artisti che praticano l'arte a loro sostentamento: ciò dipende dalla persuasione nella quale si trovano che que' strumenti riescano infruttuosi, perché di rado o in iscarso numero adoperati. Ma dato il caso che si dicesse che nel tale teatro, nella tal chiesa, si esige una massa, per modo di dire di cento violoncelli, assicurando loro un posto quotidiano voi vedrete che in pochi mesi i violoncellisti comparirebbero. Cosa di più annojante, per esempio, dello studio del contrabbasso? Eppure di questi ne abbiamo a bizzette. Perchè? Perchè si sa che anche nel più piccolo teatro di provincia e di villaggio il contrabbasso dichiarasi indispensabile, ed esiges quasi sempre anche in numero duplo e triplo. - E ancora, parlando di violoncelli, fa d'uopo convenire che noi siamo anche i più ricchi. Alla Fenice di Venezia, ne si dice, che non ve n'abbiano che due o al più tre; a Genova e a Torino lo stesso. Nelle altre città minori poi ve n'ha uno solo, o grazia grande anche di questo. E tutti questi malanni derivano pur sempre da quelle venerate tradizioni ed abitudini: tutti dalla sola ragione che cinquant'anni fa si faceva così. Così faceva mio padre, così faceva mio nonno, così facevano anche noi. Ma se così facevano i nostri padri, allora limitiamoci ad eseguire solo le musiche de' loro tempi, e non andiamo a tradire invece tanti capi d'opera moderni, basali più che spesso sugli effetti di tale o tal'altra massa. - Oh! le masse! Ecco là il più grande e primo degli effetti musicali. - Datemi, diceva « un grande compositore », datemi tre mila voci che intuonino il semplice accordo di terza e quinta, ed io vi scuotterò la più grande sensazione musicale che possiate immaginare ». Cosa diverberebbero le magnifiche impressioni prodotte per esempio dai cori della Norma, da quelli del Nabucco; se in vece che da quattro decine di voci fossero interpretati da quattro unità? Allrettanto dicasi delle masse d'orchestra. Questo nostro grande teatro è in verità così grande che per gusto nostro appena il raddoppio di tutta l'orchestra ne sembrerebbe proporzionato ad area così vasta. Confessiamo altresì che queste sono fantastiche speranze impossibili a realizzarsi, e che a tanto non ci è permesso pretendere: riteniamo però che d'un buon terzo di suonatori si potrebbe aumentare l'orchestra senza un sensibile aggravio di spese. Il vantaggio sarebbe sensibilissimo. Del come ciò potrebbe effettuare, accenneremo più sotto. - Diamo luogo prima ad un'osservazione che qui cade in acconci, e rettifica anche un errore assai invalso, ed è: che avendosi comunemente poggiazzato per principio assoluto che il teatro della Scala sia eminentemente armonico, per naturale conseguenza si ritiene, doversi ottenere in questo le medesime impressioni acustiche che si otterrebbero in un teatro di egual mole ma sordo o meno armonico, colla sola metà delle voci e de' strumenti che farebbero d'uopo in quest'ultimo. La conseguenza non è vera: l'effetto del più o meno di risonanza di un locale esercita

tato all'Imperatrice Maria Teresa. Ingenuamente soltò il fanciulletto in grembo all'Imperatrice e l'abbracciò teneramente. La gran donna sorrise e si compiacque di questa infantile licenza. Un anno dopo, 1763, voleva il piccolo Wolfgang, durante la sua dimora a Parigi, fare lo stesso colia marchesa di Pompadour. Ma questa glielo impedi, e allora il piccolo offeso domandò: chi è mai costei che non mi vuol baciare, se mi ha pur lasciato la mia imperatrice?

(G. M. di Vienna).

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— FIRENZE. La mattina della domenica 17 ebbe luogo una grande accademia nella sala della Società Filarmonica. Vi si distinsero, nella parte strumentale il violinista signor Grassi, ed il professore di pianoforte signor Honnoré; nella parte vocale la signora Bertoldini Raffaelli, ed i signori Lucchesi, Cav. Ippoliti, e Ab. Fedrighi, che eseguirono con plauso la nota cantata del maestro Mabellini intitolata *Rafaello Sanzio*. Merita poi distincta menzione tra i pezzi strumentali che furono eseguiti una Overtura a grande orchestra, composta e dedicata alla Società Filarmonica, dal giovane maestro signor Tafani, allievo del professore Picchianti. Questa composizione può esser ripresa per alcune inutili e soverchie ripetizioni di cadenze, difetto che facilmente si può fare sparire, è però degno di ogni lode per la bella costruzione, il piano alquanto nuovo e regolarissimo, i buoni concetti e la ricca istruzione.

Vi è un punto, alla cabaletta, che trasporta a vero entusiasmo l'uditore, ed è un peccato che il giovine autore, anche incalzare nell'effetto fino alla cadenza finale, per mostrarsi dotto, abbia trattenuto l'appauso con la imprevedibile introduzione di alcune, d'altronde bene elaborate, progressioni, in mezzo alla detta cabaletta.

— Le sale del nuovo Casino di Firenze, nel Palazzo una volta Borghese, ora che i riguardi dovuti al tempo quaresimale ne tengon lontane le danze, vanno echeggiando nelle sale delle domeniche per scelti musicali concerti. Varj distinti professori e dilettanti, tanti canzoni che suonatori, hanno riscosso in tali occasioni merito e sinceri applausi.

— Al 15 gennaio morì a Downside presso Bath il già favorito Maestro Conte Mazzinghi, nato nel 1765 da una antica famiglia toscana. Giorgio IV lo incaricava fra le altre cose della direzione degli inglesi concerti di corte. Ecco in Inghilterra, le sue numerose composizioni (Opere, Canzoni, ecc.) son generalmente dimenticate.

(GOAL. Mus. di Lipsia)

— Al 14 febbrajo celebra il Maestro di Cappella Lindpainter a Stuttgart il suo venticinquesimo annuale jubileo di servizio. Ebbe luogo in teatro una solenne rappresentazione di scene tolte dalle sue Opere (*Fampry, Genesurin, siciliane Fesper*) ed il ballo *Danina*; il Re gli compari l'ordine della Corona di Württemberg (e con questa l'Aquila); la Cappella di Corte gli diede un festevole banchetto, in cui gli presentò una tazza d'argento. Oltre ciò furono date altre feste in onore di lui.

Idem

— La compagnia reale dei musici a Londra, fondata or sono 400 anni in sostituzione dei musici poveri, ha compiuto nel corso dell'anno 1843 la somma di 2359 lire sterline a profitto dei musici bisognosi.

Idem

— In Dresden fu dato un concerto a vantaggio dell'Istituto Naumann, ch'ebbe specialmente lustro per la partecipazione di Liszt. L'introito ammontò a 1300 talucci.

Idem

— Il Pianista Carlo Evers, che dà presentemente dei concerti in Amburgo con gran esito, ha avuto in dono dal Re di Danimarca uno spillo con brillanti per una Sonata a lui dedicata.

(G. M. di Vienna).

— Il celebre Violinista belga Prume ha suonato in Hannover con gran successo.

Idem

— La festa musicale Palatina di quest'anno ha luogo in Zweibrücken ai 31 luglio e agosto sotto la direzione di Felice Mendelssohn Bartholdy. Vi si eseguirà il primo giorno l'Oratorio *Paulus* di Mendelssohn, il secondo giorno la Sinfonia in re di Beethoven, il Canto d'allanza di Marschner, e *La notte* di S. Falpugno di Mendelssohn.

Idem

— Il Violoncellista Bohrer deve aver tanto entusiasmato il pubblico in Veracruz, che gli venne presentata una corona d'argento.

Idem
— VIENNA. S. M. I. R. si è degnata di accogliere nella sovrana privata Biblioteca le nuove riduzioni per fisionomica del signor C. Giorgio Lickl, ed ha accordato allo stesso in ricognizione de'suoi studi artistici la medaglia di merito d'oro destinata per gli artisti.

Idem

— In Siegburg nelle vicinanze di Bonn, ore, com'è noto, vengono i pazzi umanamente trattati col nuovo sistema, sperimentato in Inghilterra ed in Francia, viene impiegata la musica qual mezzo efficace per guarire gli infelici. Durante la loro passeggiata di quattro leghe vengono cantate delle canzoni che risuonano da tutte le bocche e operano efficacemente sugli animi dei poveri dementi.

Idem

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO

DI GIOVANNI RICORDI

DEUX FANTAISIES

pour Piano

SUR DES MOTIFS DE NABUCODONOSOR DE VERDI

PAR

TH. DÖHLER

Op. 45. N. 1 et 2.

UNA MEMORIA

—~~—~~—

ROMANZA

DI P. ROTONDI

MUSICA DI

GIOIA

Fr. 1 50

RAPSODIE

pour le Piano

PAR

F. C. LICZL

Op. 40.

Fr. 5 —

FANTAISIE

SUR L'OPERA

LES DIAMANS DE LA COURONNE

pour la Flute

avec accompagnement de Piano

COMPOSÉ PAR

TULOU

Op. 90.

Fr. 4 50

ALCUNI CANTI POPOLARI

TOSCANI

posti in musica (in chiave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

DAL MAESTRO

LUIGI GORDIGIANI

15508 al 13

Ciascuno Fr. 1.

Uniti Fr. 4

DALL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO

di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720, con deposito per la vendita in dettaglio nei diversi locali terreni situati sotto il nuovo portico di ferro all'I. R. Teatro alla Scala.

OPERE

DI

SCARAMELLI

per Violino
con accomp. di Pianoforte

15821	Op. 6. Grandi Variazioni brillanti sopra un tema originale . . .	Fr. 4 —
15822	7. Production de Salom. Os! BEL-LE-MI. Adagio Impromptu . . .	5 —
15850	8. Concertino (dedicato a TERESA MILANOLLO) . . .	4 50
15851	9. Variazioni brillanti (dedicate a MARIA MILANOLLO) . . .	2 —

DUETTO BRILLANTE

per due Violini
con accomp. di Pianoforte

COMPOSTO DA

DANCEA

15545 Op. 6. Fr. 5 —

Eseguito all'I. R. Teatro alla Scala

dalle eccl. sorelle MILANOLLO.

REQUIEM

DE

V. A. MOZART

transcrit pour la Physharmonica
avec accompagnement de Piano
(ou pour deux Pianos)

PAR

C. G. LICKL

14350 Fr. 12 —

TRE GRANDI STUDI

per due Violini

di

E. DE BERIST

15837 Op. 43 Ciascuno Fr. 1 50
al 29 Uniti 2 50

NB. Il Primo Studio ha per titolo **Il Torrente** e fu eseguito all'I. R. Teatro alla Scala dell'egregie SORELLE MILANOLLO.

GRAND NOCTURNE

arrangé pour le Piano à 4 mains

COMPOSÉ PAR

S. THALBERG

15770 Op. 35. Fr. 4 —

EGO FELSINEA

RACCOLTA DI CINQUE PEZZI PER CANTO
con accompagnamento di Pianoforte

e tre pezzi per Pianoforte solo

DEDICATA AL SOMMO

ROBBENE

15631 Aria. La Buccante (in chiave di Sol) Fr. 1 50

15632 Ballari. Il Lancio. Rom. per T.

15634 Ferrari Castelvetro. Il Com-

mando. Barcarola (in chiave di Sol). Parole di Carcano

15638 Gollinelli. Studio per Pfe

15655 Liverant. Il Ritorno (in chiave di Sol)

15656 Magazzari. La Serenata, per Pfe

15657 Santerre. Valzer, per Pfe.

15655 Tadolini. La fuga di Bianca Capello, per B. Poccia del C. Carlo Pepoli

La Raccolta completa 10 —

(1) Vedi il N. 7 dell'Antologia Classica Musicale, Anno II.

15633 Ferrante. Il Cielo immensi narrano, poi que' dolci quintai pian: *Al di che nasce*, che precedono gli sdruciolati: *Non avvi popolo*, e finalmente i decasillabi: *Per magnifica tenda l'Altissimo* per l'armonia, e varietà ci dicono assai. A dir vero, salve alcune disgrazie di verseggiatura, e qualche altra di musica a cappella, l'opera marcelliana è un capolavoro degno di essere riconosciuto dal nostro bel paese. Esso rivedrebbe la musica dolce, espressiva, profonda, udirebbe la melodia, l'armonia, il cantabile di cui tanto compiacevansi i maggiori nostri. Solo colla analisi del presente Salmo potrei dimostrare questa mia asserzione, e poi concludere su un punto capitale, che è: grandissimi e nuovi effetti potersi ottenere nell'arte dalla stretta concordanza della musica e della poesia. Dando adunque per comprovata quella asserzione mi tratterò a ragionare di questo punto primario, contento che il Salmo di Marcello m'abbia portato e materia d'esordio, e soggetto di ragionamento.

Leggo in un'opera sul *bello*, lavoro di pensatori profondo, che la musica tiene coll'architettura tra le belle arti la primazia; ed io ne ho gran piacere. Il diritto d'anzianità, la primogenitura egli è gran favore della fortuna. Forse il fatto d'Amfionone che edificava colla musica sarà un simbolo di questo armonioso dualismo. Sia; ma questa osservazione fu per me un lampo che mi disperbi le tenebre dell'intelletto. Ora capisco un altro fatto che è degli Amfionone moderni. Persuasi essi che la musica fosse la primogenita, e la poesia la cadetta, con sviluppo preferenziale materna tutto alla prima, niente alla seconda concedettero, e concedono. E così costoro hanno dimostrato col fatto, ma contro l'esperienza di molti secoli, che tra poesia e musica non vi è legame di sorta, e che qualunque musica può applicarsi a quale si voglia parola. E chi ricordasi del fatto di alcuni lassisti in lettere, i quali sostenevano ad esprimere i concetti

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 14. DI MILANO

LUNEDÌ 8 Aprile 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in

role e delle note, l'equilibrio perfetto del libretto e dello spartito credo essere il vero luogo di sicurezza. (Sarà continuato)
PROF. BIGLIANI.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

La mattina di domenica 31 scorso marzo nella grande sala dell'I.R. nostro Conservatorio ebbe luogo un solenne intrattenimento di musica Sacra. Si udirono con grande soddisfazione una magnifica sinfonia di Stunz, eseguita con raro accordo, *l'ultima parola del Redentore*, di Haydn, un mottetto di Asioli, per voce di soprano, cantato con garbo, con sicurezza e bella eleganza, dalla giovinetta allieva signora Molinini; e finalmente la *Messa da Requiem* di Mozart, immortale monumento di un genio che fu grande nei più disparati generi di musica, in tutti sublime, in molti unico!

Sono da farsi le più sincere congratulazioni a chi presiede alla direzione degli studi del nostro Conservatorio per la scelta di simili esercizi, che di tempo in tempo, sebbene troppo di rado, ricordano ai milanesi buoni e zelanti cultori della musica che nel meraviglioso patrimonio di quest'arte sublime vi ha qualche cosa di meglio che non le solite dozzinali ed esilaranti partizioni onde il moderno teatro si occupa quasi esclusivamente.

Ammettiamo come sario principio che la scena debba essere aperta principalmente alle produzioni dei migliori compositori della giornata; uniamo volentieri anche il nostro applauso a quello della moltitudine, alloraché clamorosamente entusiastica saluta la gloria nascente de' giovani maestri che con zelo ed amore studiano ad affrattare la vigoria del pensiero colla forza dell'affetto - il nerbo della scienza collo slancio dell'ispirazione; ma crediamo ad un tempo che alle incessanti ovazioni in parte meritate, in parte prodigate ai saggi più o meno duraturi de' compositori viventi, non siano da sacrificarsi troppo esclusivamente i tesori dell'arte dovuti al genio delle epoche passate. Se un po' più di frequente vedessimo alternate nelle nostre grandi scene le opere dei Donizetti, dei Mercadante, dei Verdi, dei Pacini, con quelle degli antichi capiscuola, il teatro avrebbe il gran vantaggio di una più svariata e piccante vicenda di impressioni, il gusto del pubblico per forza di confronti si verrebbe educando ed affinando molto più di quanto non fa ora, e le arti musicali in genere progredirebbero con passo più sicuro, e guidate da una critica molto più illuminata e feconda.

Ma quest'epoca di sario e desiderabile eclettismo non è ancor giunta pel nostro teatro, e ciò per ragioni che sarebbe troppo lungo il qui indicare e discutere.

Intanto ci è di somma soddisfazione il potere intrattenere i nostri lettori con qualche cenno intorno ai pochi tentativi che si vanno facendo tra noi per richiamare in onore i grandi capi d'opera musicali.

In questo proposito non poteva essere più felice la scelta della *Messa da Requiem* di Mozart, che si eseguì nel R. Conservatorio domenica mattina. Grandioso e imponente ne fu l'effetto, il quale si dovette alla sublimità delle inspirazioni di cui abbonda quella musica, e in parte anche al buon accordo e al magistero degli esecutori diretti con particolare perizia dal Censore sig. maestro Nicola Vaccaj.

MISCELLANEA

(Continuazione e fine. Vedi il N. 12 e 15).

Abbiamo asserito che senza un sensibile aggravio di spese si potrebbe aumentare d'un terzo il numero de' suonatori del Teatro della Scala.

Cerchiamo prima di particolarizzare questo aumento. Ai violini converrebbe aggiungerne altri dieci; cinque primi e cinque secondi; altre quattro viole risierebbero indispensabili; come pure altri sette violoncelli e tre contrabbassi. Il che farebbe il numero di ventiquattri suonatori assolutamente indispensabili per gli odierni bisogni della musica.

Si elimina dunque la banda dal palco scenico, e colle parecchie migliorie di lire che questa assorbire si pensi a fissare un ensemble d'nuovi ventiquattro professori d'orchestra. O l'emolumento della banda barberrebbe, o almeno è certo che l'aumento delle spese necessarie allo stipendio dei nuovi suonatori non ammetterebbe a un'aggiunta di sei od otto mila lire. Eliminando questa banda apporteremo anche un bene reale all'arte, perché sarebbe tolto così ai compositori la possibilità di servirsi antidrammaticamente, come dal più al meno fan tutti. Né il sig. Féts avrebbe più a sorridere del drôle d'effet che gli facevano i Romani nella Vestale o i Druidi nella Norma, vedendoli con innocente anacronismo suonare i Clarinetti ed i Fagotti. Infatti i danesi che l'uso della banda sul palco appertò a più giusti principi della drammatica sono incalcolabili; ed è impossibile o almeno assai difficile, adoperandola, non cadere in qualche urtante controsenso. E non è che in Italia che ancora prevale (e quanto!) questo sistema. In tutti gli spartiti che ci vengono d'oltremare, la banda non ha giammmai la più piccola parte, e sotto questo rapporto n'è d'uso confessare che in quei teatri si mostra molto più buon senso che non nei nostri. A Berlino, nel gran Teatro dell'Opera tedesca, v'ha raddoppio anche degli strumenti a fiato: bassonni in conseguenza quattro obesi, quattro clarinetti, ecc., ecc. Noi non pretendiamo che qui si abbia a praticare per intero quest'innovazione; ma tuttavia vogliamo notare che in alcuni de' strumenti di legno si sarebbe adattissimo ed anzi pressoché di stretto bisogno. Ne' forti per esempio, alla Scala, riesce quasi impossibile distinguere siffatti strumenti, e per rendere la forza sufficientemente proporzionata a quella degli altri di metallo, converrebbe appunto raddoppiare i flauti, gli oboe, i clarinetti ed i fagotti, o almeno almeno i più muti, vale a dire i flauti ed i fagotti. Ritieniamo inutile l'avverire che i suoni raddoppiati di codesti strumenti non dovrebbero adoperarsi se non nei forti, come pure la massa de' strumenti d'arco dovrebbe dinanzi al piano e negli accompagnamenti. L'effetto de' chiaroscuri che si potrebbe ottenere con tale sistema sarebbe immensamente aumentato.

In quanto poi riguarda la nuova distribuzione che si è data ultimamente ai suonatori nell'Orchestra (parlano sempre della Scala), abbiamo trovato lodevole l'avvicinamento che rettamente s'è fatto de' suonatori strumenti di fiato in legno: da ciò si ottiene tra loro assai più d'unione che per lo innanzi; non sappiamo in conseguenza perché in vece gli strumenti di metallo sieno così gli uni dagli altri distanti, in guisa tale, che i due gruppi (uno dei corni, l'altro delle trombe e de' tromboni), non soltanto non possono vedersi reciprocamente, ma riesce loro perfino impossibile sentirsi, e perciò l'accordo fra trombe, tromboni e corni non è ottenibile che meccanicamente dall'impulso del direttore d'orchestra. Noi siamo d'opinione che i tre gruppi de' strumenti d'arco, de' forti in legno, e de' forti in metallo compengano, per così dire, tre orchestre a sé, e perciò che, siccome per aver accordo in un'orchestra propriamente detta, conviene ch'essa sia il più possibilmente stretta ed unita, così anche queste parziali orchestre debbano essere ben distinte e tra loro unite senza che nessuno estraneo ostacolo venga ad intermezzerle. Non abbiamo trovato molto comodamente nemmeno quelle due lunghe file laterali di violini: è impossibile che lo stacco riesca simultaneo; ed aggiungasi che anche qui, come tra corni e trom-

boni, è impossibile vedersi tra primo ed ultimo violini, danno peggio ancora, perché questi suonano all'unisono, nel quale è chiaro che la similitudine dei suoni esigesi ancor più rigorosamente. Notisi poi ancora che al primo dal suo sedile riesce pressoché impossibile dominarli col suo sguardo, meno poi col comando. Inoltre la fila dell'orchestra nel suo complesso è troppo, è eccessivamente lunga; avrebbe dovuto allargarsi al centro e ristretta ai lati: e non sappiamo, a vero dire, perché a ciò non si abbia provveduto, mentre fu sempre lamentato un grande inconveniente. Fino a che l'orchestra sarà distribuita su d'una linea così stretta e lunga non sarà dato giammai di ottenere simultaneità di tocco; ed invano si desidererà, con tutto il buon volere e l'abilità del direttore o de' professori, quella precisione, quell'accordo, quell'aplomb (per servirsi del termine d'uso) che, per quanto sia numerosa un'orchestra, si può pur ottenere quando la distribuzione delle parti suonanti sia retta ed avveduta.

In quanto all'attuale corpo dei cori del suddetto gran teatro, è nostro dovere di far elogi all'impresa, sapendo noi che esso lo ha aumentato di assai più non glielo impongano i suoi obblighi. Gli uomini in special modo sono in sufficie numero da poter far fronte anche al peso della maggior massa d'orchestra, da noi progettata più sopra nel suindicato aumento di suonatori. Le donne trovansi per lo contrario searse di numero e di buone voci, ed anche un po' d'abilità: ma questo è un male negli attuali momenti irreparabile, ed al quale né l'impresa né altri saprebbero applicare rimedj: male che deriva da quella gran cagione, che non esiste in giornata neppur una di quelle artiste che appellavansi anticamente seconde donne, conviene anche per i cori rivolgersi al grande emporio delle prime donne assolute, le quali, se dotate di buona voce e robusti polmoni, è assai difficile che amino cambiare il primo maestoso titolo in quello si modesto di coriste. È verissimo: ella è cosa assolutamente impossibile formare in giornata un sufficiente corpo di cori femminili, e le voci di soprano specialmente non si assoggettan a così umile ufficio. I contratti sono più arrendevoli, perché meno favoriti dai moderni compositori: e perciò anche alla Scala sentiamo almen poco predominare queste belle voci gravi, nel mentre i soprani, in certi momenti di energia si distinguono appena.

Non metteremo fine a queste nostre osservazioni senza fare un cenno anche di altri strumenti, che negli odierni spartiti vengono adoperati in altri grandi teatri, e che perciò o presto o tardi converrà pur adottare; e all'introduzione de' quali, o almeno de' più necessari, sarebbe saggia cosa fin d'ora provvedere. Per esempio Donizetti nel *Don Sebastiano* ha fatto uso, così ne fu detto, di due clarinetti bassi, strumento assai caratteristico, nell'ottava de' clarinetti ordinari, e che può rimpiazzare col suo timbro grave e cupo in parte anche la mancanza de' corni-bassetti, mancanza pur assai da lamentarsi. Lo stesso dicasi del trombone contralto, al quale si sostituisce comunemente una tromba, che naturalmente resta troppo bassa e soffocata dai tromboni tenori. Nelle ultime due grandi opere di Meyerbeer hanno pure gran parte in orchestra due cornette a pistoni, altro strumento del quale noi appena conosciamo il nome ed al quale non si sarebbe rinvenire appropriate e convenienti sostituzioni. Noi manchiamo del Fagottone, strumento all'ottava del fagotto ordinario, che nelle sinfonie di Beethoven specialmente vi è adoperatissimo, e che qui l'anno scorso per l'esecuzione delle medesime al Casino della Nobile Società non si è potuto trovare. Passiamo sotto silenzio tanti altri strumenti che di giorno in giorno si vanno adottando in tutte le più accreditate orchestre, e che danno campo ai compositori di variare i loro effetti; ma ciò di che non possiamo tacere si è del bisogno di un grande organo sul palco. Questo è cosa innanzi tutto indispensabile. In più centinaia di spartiti l'organo è introdotto, eppure ci è forza continuamente farne senza. Si deve aver presente che e nel Corrado e nel *Partenope* e nel Lombardi ed in tante altre moderne partizioni riesce affatto perduta tutta quella solennità e santità d'effetto e quel bel contrasto di tinte che l'organo solo può

dare. A questo è assoluto obbligo di provvedere e immediatamente.

A proposito d'Organi ne viene in mente che era già da qualche tempo nostro dovere di parlare d'una *Memoria* (1) dell'eccellente sig. dottore Paolo Giani sul gigantesco organo di S. Colombano, fattura dell'ormai celebre Adeodato Rossi-Urbani di Bergamo. Ella è questa un'interessantissima Memoria, che oltre all'esser scritta con ogni eleganza di stile, distinguesi anche per un dotto cenno che l'Autore fa precedere sugli *organi pneumatici* in generale, come ancora per la lettera del chiarissimo Fr. Davide da Bergamo all'Autore diretta, nella quale trovasi la più dettagliata descrizione di questo magnifico strumento, che sembra essere, a detta del signor Giani, o il più grande ed uno dei più grandi della Penisola, perché composto di 107 registri e di 4463 canne.

ALBERTO MAZZUCATO.

(1) *L'Organo, e particolarmente del grandioso Organo di S. Colombano e del di lui autore Adeodato Rossi-Urbani di Bergamo, Memoria del dottore Paolo Giani.* - Lodi, dalla Tip. di C. Wilmant e figli, 1845.

CARTEGGIO

Caro Amico.

Parigi 18 marzo 1844.

Vi ho promesso alcune notizie musicali del mio soggiorno a Parigi, il tumultuoso emporio artistico di Europa. Ma oh Dio! da quando dovrà mai incominciare nel caos di spettacoli, di concerti, di serate, di mattinate grandi e piccole, buone e cattive a cui in meno di dieci giorni ho assistito? In quiescenza ogni artista, per poco che si creda forte, cerca di dare la sua academia; ogni amatore o sedicente tale si compiace settimanalmente invitare le sue conoscenze a serate in cui la musica ha la precedenza; non pochi fabbricatori di pianoforti per metter in evidenza il merito della propria merce combinano de' concerti a cui concorrono le celebri pianistiche; i più fastosi ricchi estendono i propri lussureggianti piaceri alla divina arte, degni guiderdoni portogli agli escentori presletti dalla moda. - Tutta Parigi ora fa musica e vuol musica; in questa stagione la grandiosa capitale sembra quasi tramutata in una misurata sala ove incessantemente si suona e si canta. A dirvi le mie orecchie riunite s'indurte, lo mio spirito caldo in abbattimento, le mie fibre ebbero troppo frequenti scosse; mi sento come oppreso da una repulsione musicale. Per ora non mi sarebbe possibile informarvi delle molteplici sensazioni avute che facendovi di esse una sfuggibile enumerazione.

Ho sempre avuto fisso in mente che i concerti al Conservatorio di musica, dovessero essere il non plus ultra della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto ansioso più che mai di attingere alla deliziosa fonte, e mia prima cura fu di cercare de' biglietti. Mi si risponde esser pressoché impossibile trovarne; corro dalle persone più influenti e ho ne la stessa risposta. Non mi perdo però di coraggio; finalmente ne ebbi soprattutto il risultato; e per la gentilezza di un ottimo signore arrivai ad essere collocato nel padiglione della perfezione istrumentale-ecclonica. Arrivai pertanto

— LONDRA. (18 marzo). L'Adelio di Donizetti ha ottenuto un brillante successo, che continuerà durante la stagione. Il talento del sig. Persiani ha contribuito assai al buon esito dell'opera. Domani avremo il capolavoro d'Hérold, lo Zampa.

Duprez ottenne a Drury-Lane un successo colossale. Si prova la Favorita che sarà rappresentata venerdì prossimo. Nuovo allestimento per il pubblico, e nuovi trionfi per il re dei tenori di Francia, come qui lo si chiama.

R. et G. M.

— LOSANA. Mendelssohn venne incaricato di dirigere sei concerti della società filarmonica, a partire dal terzo di questa stagione che è fissato al 29 aprile. I concerti dell'accademia reale hanno cominciato. I nomi dei più grandi maestri e quelli dei migliori esecutori figurano sul programma. Il sig. Cramer gli dirige.

Idem.

— BERLINO. Lord Westmoreland ambasciatore straordinario alla corte di Prussia, venne nominato membro onorario del conservatorio di musica di Vienna, e le sue composizioni furon poste nella biblioteca del Conservatorio. Egli dà nel suo palazzo delle matinée musicali, ove vengono eseguite sinfonie, overture, cori ed arie di sua composizione, sotto la di lui direzione, dall'orchestra dell'Opera reale e dagli artisti più distinti, in maniera da soddisfare le più severe critiche. Le sinfonie si distinguono per la soavità delle melodie e per una istrumentazione in cui scorgesi la mano del vero artista.

Idem.

— Leggesi nel giornale el Castellano: Abbiamo sollecitato i primi numeri della Gazzetta musicale e letteraria dell'accademia spagnola. Questa società che si è costituita sotto la protezione di S. M. la regina Isabella II, ha fondato una raccolta unicamente dedicata alle questioni musicali e letterarie, e che conta le prime notabilità dell'epoca fra' suoi redattori. Il personale della compagnia cantante del teatro del Circo a Madrid è composto dei signori Bassi-Borio, Gariboldi, Rocco, e dei signori Salvatori, Confortini e Usanze.

Idem.

— Ernst non è ito in Russia, ma a Parigi. La sua patente di maestro di cappella ha egli rispettato al re di Hannover, perché questi lo aveva favorito all'udienza, e dopo di averlo fatto aspettare due ore in anticamera, gli fece dire ch'ei doveva andare alla caccia, e Ernst avrebbe potuto venire un'altra volta. Ernst è impegnato, e diede un mal esempio.

Idem.

— Servais, il celebre violoncellista, non ha avuto gran fortuna in Berlino. Si dice, che ad onta della sua grande agilità, una buona parte della sua celebrità vien tenuta in conto di ciarlataneria.

Idem.

— L'ultimo concerto dell'Iberia musicale, il 29 febbrajo, si rimarcò come un sintomo della stima accordata alla nostr'arte, che la principessa Hohenzoll-Rostoff ha cantato un duetto colla signora Boré, cantante del teatro del Circo. Non applaudiamo a questa fusione del mondo aristocratico coll'artistico. E bene che questo esempio, diggiato in Francia, si propaghi in Spagna, terra fin qui classica della ferocia aristocratica.

— Liszt ha dato dei concerti a Stettin. Fu accolto a Berlino con entusiasmo; ma ad onta di tutte le domande e le preghiere, non ha voluto darvi concerto, e doveva essere a Parigi il 25 marzo.

Idem.

— PARIGI. Il programma del concerto che si darà all'Opéra Comique sabato 6 aprile dal sig. Berlioz, sarà del più vivo interesse. Desversi attendere, fra le altre belle cose, il concerto di violino di Beethoven, eseguito da Alard, ed un altro concerto di violino di Paganini, eseguito da Sivori, che verrà a Parigi espressamente per questo concerto. Si spera di più che Liszt comparrà in questa solennità musicale.

Idem.

— L'Art de délier les doigts (1), è il titolo d'una grande opera contenente 50 studi per tutte le difficoltà del pianoforte, che Cretry ha testé composto. Chiamiamo l'attenzione di tutti i pianisti su quest'opera importantissima, che otterrà certamente non minore successo dell'Art de la vélocité dello stesso autore.

Idem.

— Da qualche tempo l'arte si è arricchita di un nuovo strumento che da sé solo forma tutta un'orchestra, è l'Harmonium, inventato dal sig. Debain. Quest'istruimento che figura già con tanto successo in un gran numero di sale e riunioni musicali, ha vivamente impressionati gli artisti e gli amatori riuniti nelle soirées de signori Zimmermann, Boulangier-Kunzé, Rinaldi, e particolarmente in quella data dal sig. Debain, per l'inaugurazione delle belle sale del suo stabilimento, a cui erano invitati tutte le sublimi del mondo artistico.

(France Musicale.)

— Un grave accidente è avvenuto al sig. Habeneck, il valente capo d'orchestra dell'Opéra, al momento in cui, rimesso da una indisposizione piuttosto lunga, riprendeva l'esercizio delle sue funzioni. Sabato, 9 marzo, recandosi dal teatro all'orchestra per la prova del Charles VI, in cui doveva debuttare il sig. Vinghi, è caduto da una scala angusta ed oscura. Questa caduta gli accioggiò una frattura alla giuntura della mano destra, una contusione alla sinistra ed una ferita alla bocca. Dobbiam rallegrarci che le conseguenze non furono più funeste.

(1) Pubblicata in Milano, da Ricordi.

Lo stato del ferito si migliora di giorno in giorno. Bensto ripotrà uscire e prima d'un mese riprenderà il suo posto, che frattanto il sig. Battu continua a rimpiazzare con zelo e talento.

R. et G. M.
— Ora s'introducono i quesiti anche nella musica. In Helligenstadt si pubblicarono tre quesiti sull'istruzione del canto nelle scuole; scolti da K. Ludwig, maestro di canto al ginnasio in Helligenstadt.

(Segnale di Lipsia)
— Il negoziante di libri Voigt in Veimar ha fatto stampare un ragionato-critico catalogo di musica, nel quale, per sua quiete, loda la propria musica. Questo vuol dire che non avrà mancanza né di carta né di stamperie.

Idem.
— Un'ambulante troupe comica rappresenta in una piccola città della Slesia il Belisario sotto il seguente titolo: oggi si rappresenta per la prima volta con musica turca: Belisario, vittorioso eroe, marito, presunto traditore di stato, mendico e vecchio accecato, ovvero: il vittorioso esercito romano di ritorno dagli stati africani. La stessa compagnia rappresentò: Griseldis, o cilia deve stare in ginecchio.

Idem.
— BERLINO. Lord Westmoreland ambasciatore straordinario alla corte di Prussia, venne nominato membro onorario del conservatorio di musica di Vienna, e le sue composizioni furon poste nella biblioteca del Conservatorio. Egli dà nel suo palazzo delle matinée musicali, ove vengono eseguite sinfonie, overture, cori ed arie di sua composizione, sotto la di lui direzione, dall'orchestra dell'Opera reale e dagli artisti più distinti, in maniera da soddisfare le più severe critiche. Le sinfonie si distinguono per la soavità delle melodie e per una istrumentazione in cui scorgesi la mano del vero artista.

Idem.
— Leggesi nel giornale el Castellano: Abbiamo sollecitato i primi numeri della Gazzetta musicale e letteraria dell'accademia spagnola. Questa società che si è costituita sotto la protezione di S. M. la regina Isabella II, ha fondato una raccolta unicamente dedicata alle questioni musicali e letterarie, e che conta le prime notabilità dell'epoca fra' suoi redattori. Il personale della compagnia cantante del teatro del Circo a Madrid è composto dei signori Bassi-Borio, Gariboldi, Rocco, e dei signori Salvatori, Confortini e Usanze.

Idem.
— Ernst non è ito in Russia, ma a Parigi. La sua patente di maestro di cappella ha egli rispettato al re di Hannover, perché questi lo aveva favorito all'udienza, e dopo di averlo fatto aspettare due ore in anticamera, gli fece dire ch'ei doveva andare alla caccia, e Ernst avrebbe potuto venire un'altra volta. Ernst è impegnato, e diede un mal esempio.

Idem.
— Servais, il celebre violoncellista, non ha avuto gran fortuna in Berlino. Si dice, che ad onta della sua grande agilità, una buona parte della sua celebrità vien tenuta in conto di ciarlataneria.

Idem.
— Ernst non è ito in Russia, ma a Parigi. La sua patente di maestro di cappella ha egli rispettato al re di Hannover, perché questi lo aveva favorito all'udienza, e dopo di averlo fatto aspettare due ore in anticamera, gli fece dire ch'ei doveva andare alla caccia, e Ernst avrebbe potuto venire un'altra volta. Ernst è impegnato, e diede un mal esempio.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Lipinski fu accolto a Lemberg sua patria con grande entusiasmo.

Idem.
— Il signor Krüger in Berlino fece noto, che al 1° febbrajo avrebbe avuto l'onore di farsi sentire sopra un istromento con 32 chiavi. L'ingresso costava un tallero.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Il fabbricatore d'organi Evans a Londra ha inventato un nuovo istromento, ch'egli nomina « Organ-Armonica ». Il mede-modo possiede la forza di un organo di considérable grandezza, e venendo esso sonato con chiavi e pedali, così ha anche la varietà e magnificenza dell'organo.

(G. M. di Vienna.)
— Lipinski fu accolto a Lemberg sua patria con grande entusiasmo.

Idem.
— Il signor Krüger in Berlino fece noto, che al 1° febbrajo avrebbe avuto l'onore di farsi sentire sopra un istromento con 32 chiavi. L'ingresso costava un tallero.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.
— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma canta anche con anima e fuoco.

Idem.

— Continuazione dei fanciulli prodigi. In Bruxelles la tribulosa pianista Miss Ellen Day ed il di lei fratello John Day, che non è più grande del suo violino, eccitano molto entusiasmo. John Day non solo suona egregiamente il violino, ma c

almen dello stile e del colore dello spartito di Weber. Non dirò che il sig. Meyerbeer ne copiasse le note ed il tempo; ei non attinse che quella specie di mattutino profumo esalante dal detto spartito, quel fiore che la ricopre come un bel frutto; codesta musica olezza dell'*Eurianta*, come l'abito d'una fanciulla che si è assisa in un prato, sa di viole e di timo. Quanto alla frase principale del duetto fra Margherita e Raoul, mi fa maraviglia che la ricorresse al pensiero del signor Meyerbeer, e che egli non rigettasse una caballetta così sdolcina, altra virtù non avente fuor quella di piacere assissimo agli uomini di gusto corrotto. Ne a un musicista pari al signor Meyerbeer, declinando dalla sua dignità, si conviene grattare gli orecchi ai dilettanti di simili frascherie. La stretta del finale, sebben difettiva di sviluppo e respiro, è robusta e molto effettiva.

Havvi negli *Ugonotti*, un paggetto visibile ne' due primi atti e scomparso nel terzo, senza che nessuno vi badi. Ma fa appunto codesto paggio ciò stesso che hanno fatto prima di lui tutti i paggi d'opera; è invagliuto della sua padrona, trema e arrossisce ogni volta che le favella, e dietro a salici si nasconde per vederla entrare nel bagno. Del resto nessuna melodia, nessun tratto lo distingue da tutti coloro che l'hanno preceduto, e probabilmente da tutti anche coloro che gli verranno dappoi. Ora, trattandosi di un'opera del sig. Meyerbeer, non so passare sotto silenzio l'inopportunità di così fatto carattere, il quale potrei bensì comportare a un mediocre compositore. Come mai il sig. Meyerbeer s'assoggettava a rifare ciò che tanti altri avevano fatto prima di lui? Perché non istudarsi in scambio di dare una fisionomia originale al suo paggio, cuigno de' paggi tutti di commedia, salvo il *Cherubino* di Mozart?

Le masse corali costituiscono la massima parte del terzetto. I protestanti cantano e bevono; sopravvenuti i cattolici si vilipendano e sfidano. Dal quale urto dei cattolici co' protestanti derivano molti cori condotti dal musico con maravigliosa destrezza. Tutte le quali cose si eseguiscono per mala sorte a spese della melodia, e senza il bel duetto fra Valentina e Marcello, che par ivi posto perché possa appunto lo spirto ricrearsi un istante e prender lena in mezzo a tante laboriose combinazioni; senza quel rago duetto, non sarebbe quest'atto da capo a fondo che un vasto coro quando svolto con magnificenza, quando imbrogliato in strana maniera, quasi sempre concitato e fragoroso. Possono siffatti expedienti conseguire un grand' esito i primi giorni, ma sembrano a noi fuori affatto del dominio dell'arte. Certamente che tutto codesto apparato è bellissimo, ma non è cosa, occorre di dirlo, musicale: nulla ha a che fare la musica con que' chiasci di mercato, con quelle ignobili querelle di genti avvincenti, che a pugni si contendono le pinte. Se gli vien fatto di aggruppare talvolta insieme tutte codeste voci, la non è che fantasia da sua parte. Chi voglia prolungare un coro oltremodo, difetta non solamente d'industria, ma di senso comune. Ditemi che cosa è adunque un coro, se non se un sentimento unanime espresso da cento voci? Ma non può l'espressione d'un sentimento sopravvivere a sentimento stesso e se interviene per caso a cent' uomini radunati di essere dello stesso avviso,

figuratevi se tale stato può durare gran pezza. Il coro di Weber nell'*Eurianta* e *Freyshütz*, di Beethoven nel *Fidelio* è unanime, vale a dire che tutte le voci cantano i medesimi voti, i desiderj medesimi, la medesima volontà. Un sentimento comune a tutti, compreso gran tempo nel cuore, sprigionasi nelle voci e diffonde possenti armonie. Il coro di Beethoven e Weber è un inno, o di gioja o di dolore non serve. Quanto a que' cori di controversie e querele, la elaborazione de' quali costa al musicista sudori di sangue per vincere, non con altro che con mezzi artificiali, la discordanza morale, e far poco men dissid cantare le voci intonate quando stuanano i sentimenti, sono pezzi che potrà gongolare in udirli il Conservatorio, e buon pro gli faccia. La musica vive di trasparenza e chiarezza; le abbronzano passioni sublimi e semplici, grandi arie in cui l'anima sfoghi i suoi più nobili pensier; melodiosi e facili cori. Il coro insomma è un'aria cantata da un popolo che come un sol nemo ha senso, moto e favella. Eccevi per esempio, la scena d'*Idomeneo*: non è ella una grandiosa musica e di nello stile, non poterono negare avervi prose ridondanti di siffatti pregi. Il *Tellemaco* p. e. fu sempre riputato poema mentre l'Italia del Trissino chiuso in versi non ha fior di poesia. Anche alcuni dramm moderni non verseggiati abbondano di virtù poetiche, mentre certe tragedie nulla han di poetico che l'endecasillabo. D'altra parte un divario tra l'una e l'altra si sente; un sublime prosatore come Platone e Livio ha un non so che di dissimile da un Omero, da un Virgilio; ma definire in che consista è fatica perduta.

La prosa adunque a cui, oltre l'affetto soprappiugna il metro, mutasi in poesia; ma non c'ingannino i nomi. *Poesia*, vocabolo a noi venuto da' Greci, non è molto antico; che anzi antichissimo è quello di *cantone* siccome Omero ed Esiodo la chiamano, d'onde essi toglieno il titolo di *Aedi* o cantori, trovatori, o menestrelli di quel medio evo greco. Perciò la favella prosastica dell'entusiasmo non poteva avesse a trattare una scena di studenti e di popolazzo, la varietà del soggetto trascinerelbelo pur suo malgrado, oltre i confini dell'arte. Fra tanti sentimenti diversi che si premono e si combattono, come può egli sceglierne un solo per isvolgere? Né trovar potendo gli effetti d'una schietta e franca espressione d'uno stesso pensiero, cercherà nelle combinazioni d'orchestra degli strani ripieghi; chiamerà in suo soccorso le campane e altri istromenti di musica, ai quali ne Mozart né Gluck avevano mai posto mente.

MUSICA E POESIA

(Continuazione. Vedi il N. 14).

ARTICOLO II.

Della musica e poesia si può istituire quel ragguaglio che è tra la poesia e la prosa. Ma premettiamo questo processo: l'uomo prima balbetta, poi parla, quindi favella, dopo declama, e finalmente canta. Non dico che nella natura sia quest'ordine cronologico; ma osservo che il canto, cioè i versi cantati suppongono lo sviluppo dei termini antecedenti. Certo il gorghegiare, e canterellare debbono essere antichi; ma il metter parola sotto nota, cantar davvero è cosa più recente. Ora torniamo al pro-

posto ragguaglio. Quale è la somiglianza, quale la disomiglianza che passa tra poesia e prosa? Quanto all'anzianità se trattasi di scrittura più antica sembra la poesia, ma se guardasi al parlare naturale la prosa precede. Questo linguaggio dalla natura datoci per bisogni nostri allorché o maraviglia, o passione, od entusiasmo invadono la mente ed il cuore, piglia tale forza, tal colore, tale struttura, che di esso si avvera assai più quello che Cicerone notava, i poeti, cioè, parlare una lingua diversa dagli oratori. Il linguaggio affettuoso ridotto a questi termini non manca che d'un elemento per diventare poesia, del metro; e quando ciò abbia ottenuto, la trasformazione è compiuta, la prosa è poesia. Se questo è un fatto, noi possiamo compatire le vane fatighe di coloro che sudarono a trovare la differenza tra la poesia e la prosa, onde meglio definire l'una e l'altra. Coloro che la videro nel metro non poterono passare per poetiche certe composizioni didascaliche, certe filosofie dettate in versi; quelli che la trovarono ne' sentimenti, nell'entusiasmo, nella fantasia e nello stile, non poterono negare avervi prose ridondanti di siffatti pregi. Il *Tellemaco* p. e. fu sempre riputato poema mentre l'Italia del Trissino chiuso in versi non ha fior di poesia. Anche alcuni dramm moderni non verseggiati abbondano di virtù poetiche, mentre certe tragedie nulla han di poetico che l'endecasillabo. D'altra parte un divario tra l'una e l'altra si sente; un sublime prosatore come Platone e Livio ha un non so che di dissimile da un Omero, da un Virgilio; ma definire in che consista è fatica perduta.

La prosa adunque a cui, oltre l'affetto soprappiugna il metro, mutasi in poesia; ma non c'ingannino i nomi. *Poesia*, vocabolo a noi venuto da' Greci, non è molto antico; che anzi antichissimo è quello di *cantone* siccome Omero ed Esiodo la chiamano, d'onde essi toglieno il titolo di *Aedi* o cantori, trovatori, o menestrelli di quel medio evo greco. Perciò la favella prosastica dell'entusiasmo non poteva avesse a trattare una scena di studenti e di popolazzo, la varietà del soggetto trascinerelbelo pur suo malgrado, oltre i confini dell'arte. Fra tanti sentimenti diversi che si premono e si combattono, come può egli sceglierne un solo per isvolgere? Né trovar potendo gli effetti d'una schietta e franca espressione d'uno stesso pensiero, cercherà nelle combinazioni d'orchestra degli strani ripieghi; chiamerà in suo soccorso le campane e altri istromenti di musica, ai quali ne Mozart né Gluck avevano mai posto mente.

Prof. Biliani.

RIVISTA DELLA SETTIMANA

MILANO. - Molto si parla, ed a ragione, in questi giorni di una nuova composizione sacra del maestro Mandanici. È questa un *Gloria in Excelsis* a due Cori reali di quattro voci caducho, vale a dire ad otto voci reali, eseguito per la prima volta il giorno di Pasqua sotto le volte del nostro maggior Tempio. È questo un componimento che nei fasti della musica sacra contemporanea segna un punto di qualche rilievo, specialmente per l'ingegnossima Fuga, nella quale i due Cori, l'uno

dall'altro reciprocamente indipendenti, meritano l'attenzione dei dotti per novità, finezza, e somma complessità, unita a bella chiarezza di travaglio: dotti, le due ultime, quasi impossibili ad ottenersi nella suddivisione si minuzzata delle masse vocali. Tutti i sette pezzi appartenenti ad altrettanti brani, nei quali fu avvedutamente scomparsa questa sacra orazione, vanno lodati per scioltezza e varietà di forme, spontaneità di frasi, giusta espressione del testo: ma i due pezzi giganti sono la Fuga sulldata ed il *Qui tollis*. Quella, come si disse, in genere severo; questo di carattere sostenuto, ma di fattura più libera: pezzo svolto a larghe forme, melodiato con grandezza, ed intercalato ora dall'una ed dall'altra delle voci intermedie con una frase espressiva e piangente, che molto si confa alla supplichevole preghiera che innalzasi a Colui che toglie i peccati del mondo. Mi permetto ciò pertanto una piccolissima osservazione all'egregio maestro. Nel *maggior* di questo *Qui tollis*, dopo quel bel crescendo praticato su quella scala cromatica dei bassi, che va a cadere sulla seconda del tono con terza maggiore, avrei desiderato che la Dominante re (il pezzo è in sol) che succede a quel *forse* fosse stata accompagnata dal suo accordo di settima, sembrando che altrimenti la tonica non resti domandata sufficientemente; poiché quel lungo a cordo di la, se non fa dimenticare il sol, almeno ne allontana l'idea in modo da ritenere che l'autore non voglia così repentinamente ricadere sulla tonica. Perciò il bisogno, a mio modo di vedere, di caratterizzarne con relativo accordo la dominante. - Il primo pezzo, il *Gloria*, quantunque lungamente e con mano perfetta sviluppato, sembra mancare d'una idea principale abbastanza solenne, per potersi elevar all'altezza del rimanente. Invece trova nuova ed affettuosa la prima parte del Quartetto *Laudamus te*; le voci vi si congegnano così spontaneamente! Il fuga sulle parole *Propter magnam gloriam tuam* tende alquanto al comune e le progressioni seminata ascendenti che lo seguono, restano assai difficili, forse impossibili, ad una precisa esecuzione vocale. Sembrò trascurato il terzetto *Domine fili*; ma forse ciò fa fatto ad oggetto di porgere maggior risalto al *Qui tollis* che gli succede, e che tanto lo lodato. Come pure la penna del compositore seconde, se non incurante, almeno rapida, in tutto il rimanente del testo fino alla gran Fuga, perciò che, come prima nota, destò la meraviglia dei nostri più eruditini ed incontentabili contrappuntisti. Già dissi, che la fuga *Reale* del Coro primo, e la fuga del tono del secondo, sono l'una affidato dall'altra indipendenti, e possono in conseguenza eseguirsi separatamente, senza che nessun vuoto rimanga per chi ascolta. Risulta chiaro da ciò, essere assolutamente tre pezzi differentissimi quelli che si possono ottenere da questa ingegnosa Fuga; vale a dire, uno da quella isolata del primo Coro, un altro da quella del secondo, pure isolata, ed il terzo mediante l'esecuzione complessiva. Strano ed ingegnoso lavoro! La fuga del primo Coro però è più accurata ed evidentemente prediletta dall'autore. Il soggetto ne è chiaro e spontaneo; e pieno di vita è il *contra-soggetto*, dal quale il signor Mandanici trasse un divertimento di sommo effetto, che aggirasi con belle varianti e modulazioni per tutto il corso del pezzo. La fuga del secondo Coro è buona, quantunque apparisse troppo soggetta a bisogni della prima. Non amo più che tanto in quest'ultima nemmeno il contrappunto che i tenori tessono al *soggetto* dei bassi: questo vi perde in chiarezza. Sembrami che lo stretto della Fuga complessiva poteva essere più grandioso e sviluppato: forse la tensione di tanto fantastico studio avrà stanca nelle ultime misure la pazienza del peritissimo contrappuntista.

Come pure, avuto riguardo allo sviluppo si largo di questa fuga, avrei amato il *Pedale*, e lungo. Esso offre riposo, e prepara con importanza la conclusione di questo genere di lavori. Non ne trovai che uno intermedio, appoggiato al secondo organo e di pochi battute, e che veramente non si può nemmeno chiamar *Pedale*, non passandovi sopra che i semplici accordi di terza e quinta, quarta e sesta. - In ogni modo tutto questo pezzo è lavoro assai bene immaginato, destramente condotto e sostenuto, ed anche di buono effetto acustico, qualora ne si eccettui una qualche mancanza di chiarezza; difetto inevitabile in questa circostanza, perché

prodotto dalla voluta indipendenza dei due cori. Poiché comprendesi chiaramente che questa indipendenza fa sì, che nō l'uno nō l'altro abbiano guanissi un momento di riposo, e perciò riesca impossibile ottenerne neppur un solo de' tanti effetti che ritraggono dalla varietà del numero delle masse vocali. Tutti i sette pezzi appartenenti ad altrettanti brani, nei quali fu avvedutamente scomparsa questa sacra orazione, vanno lodati per scioltezza e varietà di forme, spontaneità di frasi, giusta espressione del testo: ma i due pezzi giganti sono la Fuga sulldata ed il *Qui tollis*. Quella, come si disse, in genere severo; questo di carattere sostenuto, ma di fattura più libera: pezzo svolto a larghe forme, melodiato con grandezza, ed intercalato ora dall'una ed dall'altra delle voci intermedie con una frase espressiva e piangente, che molto si confa alla supplichevole preghiera che innalzasi a Colui che toglie i peccati del mondo. Mi permetto ciò pertanto una piccolissima osservazione all'egregio maestro. Al Re bell'opera di Rossi *I Falsi Monetari*, ovvero, come appellavasi altra volta, *La Casa disubposta* ebbe meritata fortuna. Anche per questa bella musica è dunque venuto il giorno del riscatto. A questo ci vollero dieci anni. - Questa musica ha il vero carattere buffo, senza trivialità. Hannovi assai cose originali, molta scorrevolezza, in mezzo alla quale l'autore fa talvolta uso di un colto genere *spazzato*, che giunge molto a proporlo il più delle volte a rompere quella monotona quadratura di periodi, che noi italiani prediligiamo un po troppo, specialmente nelle opere buffe. L'esecuzione è anche buona in generale. Il haritono sig. Walter, pressoché esordiente, emette una voce buona e bene educata, e mostra del criterio nel fraseggiare. Il buffo Soares ha pure, a dispetto di quasi tutti gli altri buffi del giorno, della voce, e recita con ben senso. Ma un bello e distinto talento è quello della sig. Riva-Giunti, che vi sostiene la parte di Sinfrosa con un garbo, ed un'eleganza comica tutta sua. Ella pure possiede una bella e forte voce, che emette anche con giustissima scuola, massime negli acuti; ni quali si desidererebbe d'altronde area molto più vasta di quella del Re, perché trovarsene campo a spaziare convenientemente, tanto son essi dotati di bello, robusto e pastoso volume.

Alberto Mazzucato.

CARTEGGIO

Firenze, 8 Aprile 1844.

Abbene il movimento musicale nell'ora scorsa quaresima non apparisse fra noi tanto brillante quanto lo fu negli altri anni, non per questo si creda che non vi fosse tanto da soddisfare i desideri degli amatori. Nel teatro della Pergola la Barbieri, la Brambilla, Roppi, Castellan e De Bassini in sì breve spazio di tempo si produssero in quattro diverse Opere, due delle quali affatto nuove per Firenze. Il valore di questi cantanti vi è già noto, e la loro fama certamente non abisogna di esser riscrivuta dai miei panegirici; né tampoco posso intrattenervi sul merito delle due Opere nuove da essi rappresentate, *La Fidanzata* così cioè del maestro Pacini, e *Bianca di Santa Fiora* del conte Litta, giacchè della prima si è già discorso in questi fogli, dell'altra avete a dar giudizio voi, Milanesi, allorché per la prima volta si produsse sulle vostre scene.

Il violinista Giuseppe Grassi, il giovine pianista Hornoré, e madamigella Bertucat nella sua doppia qualità di cantante e di arpista vidersi sempre uniti a trattenere il pubblico con svariati accademici musicali ora nel teatro del Coconero, ora in quello dei Filodrammatici Concordi, ora nelle sale messe al teatro Goldoni, ora nel nuovo Casinò di Firenze, ora nel teatro della Piazza vecchia, ora alla Società Filarmonica. Il pubblico trovò sempre da ammirare nel signor Grassi una perfettissima intuizione, un bel pentimento d'arco ed una, se non nello anima, certamente assai forbita esecuzione. Il signor Hornoré ebbe plauso per la nettezza e precisione con cui fa parlare il pianoforte, e per i suoi modi di accentuar le frasi, mentre la signora Bertucat colla grazia del suo sesso, con la dolcezza del suo canto, e colla simpatica armonia della sua arpa, seppe costantemente procurarsi ammiratori.

Della società filarmonica non vi parlerò giacchè riscontro nel N. 15 della vostra *Gazzetta* che altri per questa parte mi ha prevento. Soltanto aggiungerò che vi ebbero durante la quaresima diversi esercizi privati sulla musica classica, ed una grande accademia nella sera della domenica delle Palme, ove le più belle toilette maschili e femminili, la copiosa illuminazione e la musica servirono a rallegrare la scelta società che vi concorse.

Egli è pur troppo vero che la musica da Chiesa in confronto dei tempi andati si trova oggi in Italia in uno stato di abbandono, di languore e di decadenza;

non pertanto in molte città vi han tuttora maestri di cappella abilissimi, e capaci all'occasione di sostenere il lustro italiano anche in questo ramo il più sublime dell'arte. Fra questi degni artisti è da annoverarsi anco il maestro Geremia Sboli fiorentino, il quale educato nella musica classica, specialmente della scuola tedesca, per il lungo esercizio in essa fatto come cantore addetto alla nostra L. R. Cappella, di più volte saggi di simil genere di composizione, non che di somma attività e di intelligenza nel dirigere l'esecuzione. Ed ora nuova occasione ci porgeva di tributargli lode nel farci udire la mattina del venerdì santo nella chiesa di S. Frediano in Castello le strofette analoghe alle ultime sette parole del N. D. R. rivestite di una musica di stile classico e di quel carattere confacente a tal circostanza. La esecuzione di questo bel compimento riesce inoltre in una maniera soddisfacentissima, e tale da non incontrarsi che raramente nelle musiche di Chiesa, nelle quali per lo più si ha il costume di eieamente affidarsi ad una esecuzione più estemporanea che perfezionata da ripetute prove di insieme. Le più belle e robuste voci che sostenevano un coro che in alcuni momenti spiegavansi imponente, furono rinvenute nella infima classe del popolo, ed educate in una scuola che da poco in qua si è istituita in quella parrocchia sotto la direzione dello stesso maestro Sboli. Spero che mi si porgerà l'occasione di parlari più distesamente di questa più istituzione musicale, e dei vantaggi morali che ella va producendo. Intanto eredetemi, ecc.

* P.S. — Il celebre pianista Thalberg ha già annunciato al pubblico che domani a sera dà un'Accademia nel teatro della Piazza vecchia. Tanto le nostre notabilità che le nostre mediocrità pianistiche stanno nella più grande aspettativa, ed il pubblico sembra desiderar questo momento per rendere omaggio al grande artista.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— VIENNA. Ai 17 e 24 dello scorso marzo ebbero luogo due concerti negli appartamenti di S. M. la regnante Imperatrice, sotto la direzione del maestro di cappella di camera e compositore di corte signor Donizetti.

(G. M. di Vienna)

— COLOGNE. Gli amatori di musica di quella città godettero un divertimento raro ed unico per l'istorico concerto disposto dal direttore di musica, sig. Ferdinando Bales. Parvero specialmente interessanti, per la novità, le prove di musica del 14° al 16° secolo; e piques assai la già da un secolo celebre «Chanson Roland». Vi si eseguirono altresì dei pezzi di musica sacra di Palestrina, Alessandro Scarlatti, Francesco Duranti, Sebastiano Bach, Händel, Leonardo Leo, Pergolese, Emanuele Bach, Gluck e Haydn. Di mirabile bellezza furono il «Crucifissus» di Palestrina, la «Salve Regina» di Duranti, il «Kyrie» di Scarlatti, e l'energico coro di Händel «Grande è il Signore»; e di indescrivibile effetto furono i cori di Bach e Haydn.

(Item.)

— PARIGI. Teatro dell'Opéra comique. *La Sirène*, Opera comica in tre atti parole del sig. Scribe; musica del sig. Aubert.

Togliamo da un articolo di T. Labarre nella *France Musicale* il seguente brano.

«Ci manca lo spazio per analizzare in dettaglio la nuova partizione del sig. Aubert. Noi citeremo semplicemente i pezzi più notabili, che sono: l'andante dell'ouverture, la di cui istruzione dolcemente armoniosa spirà della bella melodia; lo scherzo vivo ed elegante di quest'ouverture; le strofe di Mattea, adorne in una maniera gradevole dai vocalizzi della Sirena; il finale del

primo atto, contenente un bel quartetto a voci d'uomini; il grazioso duetto del secondo atto, fra Marco Tempesta e sua sorella; l'aria del contrabbassiere, abilmente intercalata in un coro energico, e di bella fattura, ecc., ecc. Insomma, ogni parte dell'opera rivela la potenza dell'autore di far piegare tutti i mezzi dell'arte sotto le sue minori volontà, di connettere la sovrabbondanza dell'idea nel disegno richiesto dell'azione, di ottenerne senza sforzi dell'orchestra degli effetti piccanti, seducenti, di mettere in risalto la sonorità particolare a ciascuna voce, a ciascun timbro. In una parola, la *Sirène* è un'opera in tutto degna dell'illustre capo-scuola francese».

— Accademia reale di musica. *Le Lazzarone*, o le bûr vîent en dormant, opera in due atti; parole del sig. Saint-Georges; musica del sig. F. Halévy.

Brano estratto dalla *Revue et Gazette Musicale*.

— Determinare il valore del libretto è più agevole. L'autore, che diede prova tante volte di spirito e d'abilità, ha voluto evidentemente entrare in una via di resone. Annosta senza dubbio, come tutti, di questo labirinto di peripezie romanzesche, d'avvenimenti inauditi, di mezzi impossibili accumulati nella minor opera moderna, egli ha tentato di ricorrere agli espedienti più semplici. E in ciò, egli è perfettamente riuscito. Pochi libretti sono intrecciati del *Lazzarone*.

Il difetto principale, a mio parere, è la mancanza del tenore. Le quattro parti sono scritte per un soprano acuto, un mezzo-soprano, un baritono ed un basso.

È dispiacevole che la scarsità di tenori abbia obbligato il sig. Halévy a rinunciare ad un timbro di voce si necessario in un'opera. Ne risulta così una certa monotonia indipendente dal talento dell'autore, ma che è nondimeno nocevole.

Nel cinque duetti, nei due terzetti, nei sei pezzi a soli e nei quattro o cinque cori, che formano la parte musicale del *Lazzarone*, si è trovato lo stile elegante e distinto del sig. Halévy. Gli effetti d'orchestra sono ben condotti e proporzionali al carattere poco romoroso del poema. L'istruzione, piena di gusto, è dappertutto espressiva e ben intesa. La tinta melodica si fa rimarcare in generale per la grazia e per la freschezza naturale; dopo l'*Éclair*, opera che volgeva alla musica leggera e facile, il sig. Halévy non ci aveva date delle melodie così facili a ritenere. Vi sarebbe da citare una quantità di passi nella declamazione, che è pura particolarmente trattata con accuratezza. Diversi passaggi sono impressi di quella finezza franca, di quella vezzosità naturale a Grétry. Non è la prima volta che i sig. Halévy dimostra questa tendenza. Fra i pezzi che si sono maggiormente applauditi, devo menzionare: l'ouverture, il di cui primo movimento a tre tempi, poi l'allegro vivo, piccante hanno prodotto un felice effetto; la cavatina di Beppo, l'aria buffa e originalmente composta dall'improvvisatore, il duetto del Lazzarone e di Mirobolante; le strofe eleganti di Battista, il sogno di Beppo, si ben accompagnato con un effetto di sordine; i due terzetti del miglior stile comico, e contenenti delle melodie deliziosi; il coro e le strofe del battesimo, la vivace canzonetta *Quand on n'a rien*; l'assimile espansivo del duetto seguente fra Battista e Beppo; finalmente il notevole duetto di Mirobolante e del Lazzarone al secondo atto.

Ecco certamente una somma di pezzi sufficienti per assicurare la fortuna d'un'opera. Le rappresentazioni seguenti faranno brillare ancor più ciò che v'ha di vere bellezze in questa nuova partizione dell'autore della *Juive* e del *Charles VI*. Saranno bene intanto che vi si facesse qualche taglio utile all'effetto. La leggerezza dell'argomento non comporta una si grande quantità di musica. L'assieme camminerà più festivamente dopo qualche intelligente soppressione».

— La questione inserita da uno degli autori del medodramma *la Pie coeleste* col direttore del Teatro Italiano, è stata sciolta a favore del primo, che d'ora in avanti godrà dei diritti d'autore a ciascuna rappresentazione dell'opera al Teatro Italiano. Ha potuto recar pregiudizio agli autori del medodramma originale. Par però a noi che dovrebbe dire il contrario: senza la *Gazza Ladra*, senza la musica di Rossini, *la Pie coeleste* e la prosa dei sigg. Caigné d'Aubigny e Poujou, non sarebbero, desse da lungo tempo obbligate.

(R. et G. M.)

— PEEST. Il professore Stigler arrivato a Pest con un nuovo strumento *Polymelodicum*, da lui inventato, vi si fece sentire al 27 dello scorso marzo, con applauso generale dell'uditore. Lo Specchio così s'espriime su questa invenzione: questo bello strumento che invita il suono del flauto, del clarinetto, ed in parte anche del

corno e del violoncello, produce un effetto aggradoventissimo, e tiene in piacevole attenzione gli ascoltanti.

(G. M. di Vienna).

— BUSSN. Lo *Stabat Mater* di Rossini fu rappresentato la domenica delle palme a vantaggio dei poveri. Da gran tempo non offriva al pubblico di Brünna una grande rappresentazione.

(Idem.)

— Il gran violinista Lipinski dava concerti a Warszawa, e lo si aspettava a Vienna dopo Pasqua per darvi alcuni concerti.

(Idem.)

— Il celebre arpista Parish-Alvars ha suonato a Londra nel concerto filarmonico ed ottenne un generale strepitoso successo. Gli stessi artisti cooperanti applaudirono alla sua perizia.

(Idem.)

BRANO ESTRAITO DALLA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE*.

— Determinare il valore del libretto è più agevole. L'autore, che diede prova tante volte di spirito e d'abilità, ha voluto evidentemente entrare in una via di resone. Annosta senza dubbio, come tutti, di questo labirinto di peripezie romanzesche, d'avvenimenti inauditi, di mezzi impossibili accumulati nella minor opera moderna, egli ha tentato di ricorrere agli espedienti più semplici. E in ciò, egli è perfettamente riuscito. Pochi libretti sono intrecciati del *Lazzarone*.

Il difetto principale, a mio parere, è la mancanza del tenore. Le quattro parti sono scritte per un soprano acuto, un mezzo-soprano, un baritono ed un basso.

È dispiacevole che la scarsità di tenori abbia obbligato il sig. Halévy a rinunciare ad un timbro di voce si necessario in un'opera. Ne risulta così una certa monotonia indipendente dal talento dell'autore, ma che è nondimeno nocevole.

Nel cinque duetti, nei due terzetti, nei sei pezzi a soli e nei quattro o cinque cori, che formano la parte musicale del *Lazzarone*, si è trovato lo stile elegante e distinto del sig. Halévy. Gli effetti d'orchestra sono ben condotti e proporzionali al carattere poco romoroso del poema. L'istruzione, piena di gusto, è dappertutto espressiva e ben intesa. La tinta melodica si fa rimarcare in generale per la grazia e per la freschezza naturale; dopo l'*Éclair*, opera che volgeva alla musica leggera e facile, il sig. Halévy non ci aveva date delle melodie così facili a ritenere. Vi sarebbe da citare una quantità di passi nella declamazione, che è pura particolarmente trattata con accuratezza. Diversi passaggi sono impressi di quella finezza franca, di quella vezzosità naturale a Grétry. Non è la prima volta che i sig. Halévy dimostra questa tendenza. Fra i pezzi che si sono maggiormente applauditi, devo menzionare: l'ouverture, il di cui primo movimento a tre tempi, poi l'allegro vivo, piccante hanno prodotto un felice effetto; la cavatina di Beppo, l'aria buffa e originalmente composta dall'improvvisatore, il duetto del Lazzarone e di Mirobolante; le strofe eleganti di Battista, il sogno di Beppo, si ben accompagnato con un effetto di sordine; i due terzetti del miglior stile comico, e contenenti delle melodie deliziosi; il coro e le strofe del battesimo, la vivace canzonetta *Quand on n'a rien*; l'assimile espansivo del duetto seguente fra Battista e Beppo; finalmente il notevole duetto di Mirobolante e del Lazzarone al secondo atto.

Ecco certamente una somma di pezzi sufficienti per assicurare la fortuna d'un'opera. Le rappresentazioni seguenti faranno brillare ancor più ciò che v'ha di vere bellezze in questa nuova partizione dell'autore della *Juive* e del *Charles VI*. Saranno bene intanto che vi si facesse qualche taglio utile all'effetto. La leggerezza dell'argomento non comporta una si grande quantità di musica. L'assieme camminerà più festivamente dopo qualche intelligente soppressione».

— COLOGNE. Gli amatori di musica di quella città godettero un divertimento raro ed unico per l'istorico concerto disposto dal direttore di musica, sig. Ferdinando Bales. Parvero specialmente interessanti, per la novità, le prove di musica del 14° al 16° secolo; e piques assai la già da un secolo celebre «Chanson Roland».

Vi si eseguirono altresì dei pezzi di musica sacra di Palestrina, Alessandro Scarlatti, Francesco Duranti, Sebastiano Bach, Händel, Leonardo Leo, Pergolese, Emanuele Bach, Gluck e Haydn. Di mirabile bellezza furono il «Crucifissus» di Palestrina, la «Salve Regina» di Duranti, il «Kyrie» di Scarlatti, e l'energico coro di Händel «Grande è il Signore»; e di indescrivibile effetto furono i cori di Bach e Haydn.

(Item.)

— PARIGI. Teatro dell'Opéra comique. *La Sirène*, Opera comica in tre atti parole del sig. Scribe; musica del sig. Aubert.

Togliamo da un articolo di T. Labarre nella *France Musicale* il seguente brano.

«Ci manca lo spazio per analizzare in dettaglio la nuova partizione del sig. Aubert. Noi citeremo semplicemente i pezzi più notabili, che sono: l'andante dell'ouverture, la di cui istruzione dolcemente armoniosa spirà della bella melodia; lo scherzo vivo ed elegante di quest'ouverture; le strofe di Mattea, adorne in una maniera gradevole dai vocalizzi della Sirena; il finale del

primo atto, contenente un bel quartetto a voci d'uomini; il grazioso duetto del secondo atto, fra Marco Tempesta e sua sorella; l'aria del contrabbassiere, abilmente intercalata in un coro energico, e di bella fattura, ecc., ecc. Insomma, ogni parte dell'opera rivela la potenza dell'autore di far piegare tutti i mezzi dell'arte sotto le sue minori volontà, di connettere la sovrabbondanza dell'idea nel disegno richiesto dell'azione, di ottenerne senza sforzi dell'orchestra degli effetti piccanti, seducenti, di mettere in risalto la sonorità particolare a ciascuna voce, a ciascun timbro. In una parola, la *Sirène* è un'opera in tutto degna dell'illustre capo-scuola francese».

— Accademia reale di musica. *Le Lazzarone*, o le bûr vîent en dormant, opera in due atti; parole del sig. Saint-Georges; musica del sig. F. Halévy.

Brano estratto dalla *Revue et Gazette Musicale*.

— Determinare il valore del libretto è più agevole. L'autore, che diede prova tante volte di spirito e d'abilità, ha voluto evidentemente entrare in una via di resone. Annosta senza dubbio, come tutti, di questo labirinto di peripezie romanzesche, d'avvenimenti inauditi, di mezzi impossibili accumulati nella minor opera moderna, egli ha tentato di ricorrere agli espedienti più semplici. E in ciò, egli è perfettamente riuscito. Pochi libretti sono intrecciati del *Lazzarone*.

Il difetto principale, a mio parere, è la mancanza del tenore. Le quattro parti sono scritte per un soprano acuto, un mezzo-soprano, un baritono ed un basso.

È dispiacevole che la scarsità di tenori abbia obbligato il sig. Halévy a rinunciare ad un timbro di voce si necessario in un'opera. Ne risulta così una certa monotonia indipendente dal talento dell'autore, ma che è nondimeno nocevole.

Nel cinque duetti, nei due terzetti, nei sei pezzi a soli e nei quattro o cinque cori, che formano la parte musicale del *Lazzarone*, si è trovato lo stile elegante e distinto del sig. Halévy. Gli effetti d'orchestra sono ben condotti e proporzionali al carattere poco romoroso del poema. L'istruzione, piena di gusto, è dappertutto espressiva e ben intesa. La tinta melodica si fa rimarcare in generale per la grazia e per la freschezza naturale; dopo l'*Éclair*, opera che volgeva alla musica leggera e facile, il sig. Halévy non ci aveva date delle melodie così facili a ritenere. Vi sarebbe da citare una quantità di passi nella declamazione, che è pura particolarmente trattata con accuratezza. Diversi passaggi sono impressi di quella finezza franca, di quella vezzosità naturale a Grétry. Non è la prima volta che i sig. Halévy dimostra questa tendenza. Fra i pezzi che si sono maggiormente applauditi, devo menzionare: l'ouverture, il di cui primo movimento a tre tempi, poi l'allegro vivo, piccante hanno prodotto un felice effetto; la cavatina di Beppo, l'aria buffa e originalmente composta dall'improvvisatore, il duetto del Lazzarone e di Mirobolante; le strofe eleganti di Battista, il sogno di Beppo, si ben accompagnato con un effetto di sordine; i due terzetti del miglior stile comico, e contenenti delle melodie deliziosi; il coro e le strofe del battesimo, la vivace canzonetta *Quand on n'a rien*; l'assimile espansivo del duetto seguente fra Battista e Beppo; finalmente il notevole duetto di Mirobolante e del Lazzarone al secondo atto.

Ecco certamente una somma di pezzi sufficienti per assicurare la fortuna d'un'opera. Le rappresentazioni seguenti faranno brillare ancor più ciò che v'ha di vere bellezze in questa nuova partizione dell'autore della *Juive* e del *Charles VI*. Saranno bene intanto che vi si facesse qualche taglio utile all'effetto. La leggerezza dell'argomento non comporta una si grande quantità di musica. L'assieme camminerà più festivamente dopo qualche intelligente soppressione».

— COLOGNE. Gli amatori di musica di quella città godettero un divertimento raro ed unico per l'istorico concerto disposto dal direttore di musica, sig. Ferdinando Bales. Parvero specialmente interessanti, per la novità, le prove di musica del 14° al 16° secolo; e piques assai la già da un secolo celebre «Chanson Roland».

Vi si eseguirono altresì dei pezzi di musica sacra di Palestrina, Alessandro Scarlatti, Francesco Duranti, Sebastiano Bach, Händel, Leonardo Leo, Pergolese, Emanuele Bach, Gluck e Haydn. Di mirabile bellezza furono il «Crucifissus» di Palestrina, la «Salve Regina» di Duranti, il «Kyrie» di Scarlatti, e l'energico coro di Händel «Grande è il Signore»; e di indescrivibile effetto furono i cori di Bach e Haydn.

(Item.)

— PARIGI. Teatro dell'Opéra comique. *La Sirène*, Opera comica in tre atti parole del sig. Scribe; musica del sig. Aubert.

Togliamo da un articolo di T. Labarre nella *France Musicale* il seguente brano.

«Ci manca lo spazio per analizzare in dettaglio la nuova partizione del sig. Aubert. Noi citeremo semplicemente i pezzi più notabili, che sono: l'andante dell'ouverture, la di cui istruzione dolcemente armoniosa spirà della bella melodia; lo scherzo vivo ed elegante di quest'ouverture; le strofe

avrebbe potuto il sig. Meyerbeer sublimare codesta situazione, trasportandola, con qualche frase malinconica e sana, nella sfera dell'epopea, dove niente di comunale o d'impudico è concesso. Toccava all'armonia coprire quella nudezza sotto i panneggiamenti del suo casto mantello. Inoltre la melodia di cui parlo, ha il torto di casomigliare all'aria del sonno della *Muta*. La stretta che segue, ancorché rapida e velenosa, manca ciò nulla ostante di forza originale e di distinzione. Il grido di Raoul, allorché si sottrae dalle strette convulse di Valentina, è sublime, e shocka dal cuore; peccato che rammemori la dolorosa e possente esclamazione fatta da Max nel *Frey-schütz* nel momento che Samiel comparisce addietro dell'albero.

Un minetto e un terzetto compongono, si può dire, il quint'atto. Questo nuovo costume di dividere in cinque parti le Opere mirando ad agevolare gli svolgimenti briici, nuoce loro in scambio potentemente. Poco addomesticato con questa forma inusata, non sa il musicista dove mettere i suoi finali, e, nel dubbio, si astien dallo scriverni; o se ne fa uno per caso; occupa quel finale un intiero atto lui solo. Merce questa invenzione degli autori del libretto, i quali hanno creduto dover nella musica introdurre la forma della tragedia, stimolati senza dubbio dalla loro natura eminentemente poetica, si moltiplicano odiernamente le arie, i piccoli cori, i canti dialogizzati; ma de' quartetti maestosi e condotti con grave semplicità, e dei larghi finali che si prendevano tutto il tempo opportuno per giungere, degli ampi pezzi che stanchi bene nella vasta forma italiana, pur troppo oggi non è più questione.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

ARTICOLO I.

Se il tempo e le forze servissero sempre al buon volere ed alle sane intenzioni, io avrei materia, a me solo, di chi riempire non questi fogli, ma di più grandi ancora. Avrei per esempio a parlarvi della *Gemma* che ora si dà al Carcano e che sembra incominci a ristorare le sorti di quel teatro; avrei a dirvi del *Naufago* della Canobbiana co' suoi *Vaudavelles*; del *Sogno* che si va a fare in una di queste serate al *Re*, e di cento altre bagatelle. Avrabbesi pure a parlare di una appassionata Romanza scritta dal signor maestro Boniforti, e dedicata ad una delle più distinte e gentili dilettanti di Milano: dovrebbero far cenno di uno, anzi di due soavi terzetti che Mariani improvvisò ultimamente; uno de' quali già pubblicato: nè si avrebbe a faccere del chiaro compositore napoletano, il signor Lillo, che da alcuni giorni dimora fra noi, e va rallegrando ora questa ora quella delle nostre private riunioni musicali colle sue eleganti composizioni, e sorprendendo coll'abilità non comune che egli possiede di elegantissimo e puro esecutore pianista, interprete degno degli Hummel e dei Thalberg. - In verità che tutte queste cose richiederebbero cadauna maggiore sviluppo, lungo particolarizzamento; ma d'altronde imaginavate un povero articola obbligato e costretto a parlarvi di *attitudine*, con ai lati due altissime catasti di nuove pubblicazioni musicali, che da parecchie settimane vanno gigantescamente annunziandosi e presentandosi al pubblico in caratteri arabo-gotico-vandalici sulla quarta pagina di questa Gazzetta, e che tutte egualmente attendono, implorano, anzi preteggono un articolo, una critica (critica di lode, intendiamoci bene), almeno almeno un cenno; egli è naturale che il povero articola, critico, lodatore o accennatore, oppreso e soffocato dall'ingente pondo delle due grandi colonne, dimenticando ogni altra cura, cerchi di farla da nuovo

Sansone, e dia finalmente un colpo decisivo a queste due enormi calamite. Tanto più che il novello Sansone si fusinga di non correre il rischio, come l'antico, di farsi farcassare la testa. - Ma da cosa cominceremo noi? Volete musica di canto, di strumenti, di strumenti ad arco, di strumenti a fiato, di strumenti a tastiera, di strumenti a tastiera e fiato insieme, a due mani, a quattro mani, a sei, ad otto? voglio dire del compimento di que' suoi grandi studi, che egli annunzia in numero di ventiquattro, e dei quali fino ad ora non se ne contano che dodici. Opera veramente gigantesca e straordinaria!

Enrico Herz scrive continuamente, di giorno e di notte, sia caldo, sia gelo; egli è il Donizetti del pianoforte. Di questo brillante autore abbiamo qui una farragine di pezzi, de' quali pure, come degli altri più sopra, non sappiamo fino a che punto attribuire il merito al compositore pianista; poiché trattasi di una Polka, che è, come il sig. Herz la intitola, una *nouvelle danse Allemande*, trattasi di tre *Diversisseurs sur des Airs de ballet de Dom Sébastien*, d'una *Fantaisie* sull'opera *La part du Diable*, d'un tema Arabo (che, se non fosse arabo, si potrebbe ritenere napoletano), e d'altre coserelle di questo genere. E va a vedere adesso in tutti questi pezzi, travagliati bensì col solito garbo del signor Herz, in che dose entriano e quanta parte v'abbiano Don Sébastien, e la Polka, e il Diavolo, e gli Arabi. V'ha molta freschezza di modi nell'*Adagio cantabile* d'una *Fantaisie brillante* sulla Maria di Rohan composta da Berthier Jeune; la coda però è troppo comune: come pure v'ha della dolcezza abbastanza acerba nell'*Impromptu* di Licki C. Giorgio, sulla Serenata di *Don Pasquale*, e nell'altro sulla Preghiera di *Maria di Rohan*. Ma veniamo in nome di Dio una volta a qualche cosa di originale.

Avvi la vivacità e del garbo nella *Polonaise* di Lambeau, della sovraffusa poche battute della *Mélodie pour Piano* di Thalberg. La *Riproduttione* di Licki F. Carlo è una delle severe e tranquille ispirazioni, delle quali è sempre improntato il fare di questo egregio compositore. Però vi ha un po' di pecca derivante da troppa uniformità di colorito, e da eccessiva lunghezza; tanto più che il pezzo è piantato in setupla, tempo per sé stesso alquanto saltellante.

Il Capriccio di Golinielli (Opera nona, e seconda dei Capricci) rinsera de' buoni tratti. Avvi soavità e spontaneità italiana nelle cantilene, e chiaro sviluppo. Il primo *Tespietoso* sembra non avere uno scopo bene pronunciato; ma il rimanente della composizione è di bello e sesto travagli o, e qualunque alquanto usata, l'ultima maniera del trillo è di un effetto cristallino e toccante. In generale non v'ha novità nemmeno in nessuno degli accompagnamenti infioranti le cantilene, ed anche la perorazione non si presenta sotto un aspetto sufficientemente nuovo; ma il Capriccio in complesso è cosa, anziché capricciosa, lavorata con gusto e quadratura, ed è raccomandabile quale pezzo di ottimo risultato in quelle delle nostre società, che non troppo inclinano al trascendentalismo.

In altro articolo avremo a toccare di alcune più interessanti composizioni di Thalberg ed Herz; parremo di Döbler, e via via di tanti che può maggiormente pangere la curiosità de' nostri buongustai. In seguito accenneremo anche de' pezzi di Pianoforte a più di due mani, e delle cose più interessanti pubblicate ultimamente o per altri strumenti o per canto.

Alberto Mazzucato.

Delle cause che conducono a mal partito le opere riprodotte senza l'intervento dell'autore.

IL PUBBLICO

Io parlo per ver dire,
Non per odio d'altrui, né per disprezzo.
Petr.

Le prevenzioni del pubblico, buone o cattive esse siano, sono sempre nocive al sano giudizio, perché perturbatrici di quella quiete d'animo, e di spirto,

(1) E questo e tutti gli altri pezzi de' quali si va a parlare sono pubblicati dai Ricordi.

(2) Vedi N. 11 e 13 di questa Gazzetta musicale.

che, per ben giudicare, siffattamente richiedesi. Se la fama menzognera esalta più del dovere, l'immaginazione del pubblico predomina, l'aspettazione fassi maggiore, e le esigenti soverchie: così al contrario, se l'opinione generale è sfavorevole, si va al teatro con animo deliberato di trovare ogni cosa alla peggio. L'origine di questa buona, o cattiva opinione, sta nella fede data a certe notizie, poco accurate o false interamente, sparse fra il pubblico sul conto delle Opere prodotte altrove; sia nell'antagonismo nazionale o semplicemente di municipio (sotto il rapporto musicale), per cui chi che piace in un teatro, è convenuto non debba piacere in un altro; sia nella simpatia o nell'antipatia per il nome dell'autore, per la sua patria, per la scuola da cui deriva, per lo stile, per il genere, e che so io; sia, in fine, nelle piccole e grandi manovre degli amici militanti, e dei nemici offesi del pari, e nelle vociferazioni maligne ed ambigue, enfatiche e speciose, spacciate dai professori che intervengono, o dalle persone che assistono alle prime ripetizioni. Quali poi ne sono le conseguenze? L'injustizia e la falsità delle decisioni avventate, l'estrema e le dubbiocce sulla convenienza o sulla inconvenienza delle proprie sensazioni, il capriccio, lo spirito di parte, le esagerate dimostrazioni, proprio contro, la depravazione ed il traviamiento del proprio gusto e dell'altrui, nell'arte di ascoltare la musica. L'arte di ascoltare la musica, che non è l'arte di aprire le orecchie, si è quella di lasciarsi andare a seconda delle vergini impressioni del momento, senza inquietarsi troppo delle impressioni già ricevute: secondariamente di attenersi all'ammirazione, ed alla disistima dell'Opera per sé stessa, senza preoccuparsi del sistema, o della scuola a cui appartenga; in terzo luogo, di non desiderar mai di conoscere preventivamente l'autore, si chiami egli Tizio o Caio, provenga egli da questo o da quella contrada. Questi tre capi essenziali dell'arte di ascoltar la musica, andrà lo qui sviluppando alla meglio, siccome il compimento del tema assunto sui cause rovinose, di cui è questione in questo (1), e nei due articoli precedenti (2).

Il primo punto riflettesi particolarmente sulla rispettiva condizione dei vecchi, amatori della musica di un'epoca anteriore alla nostra, i quali, sempre disposti a censurare tutto ciò che non ha appartenuto ai bei tempi della loro prima età, sono in continuo antagonismo sistematico contro la musica del giorno. Ciò succede, sia che, per vero, si trovino essi quasi estranei ad un linguaggio, poco o nulla consonante con quello che formava altre volte la loro delizia, sia che, per la singolare vanità di considerare quale opera loro propria le celebrità dei tempi loro, tentino di contrastare, per quanto in loro sta, la supremazia alle celebrità formate dall'attuale generazione. Certissima cosa egli è poi, che a questi totali, così detti, puristi, la musica nostra (impura anziché no) non può che recare fastidio; quindi abbastanza comprendesi, quanto passionati e parziali sono egli nei loro giudizi, assoluti, ed esclusivi nelle loro idee. Bello è il vederli nell'assistere ad una prima rappresentazione, pieni di racapriccio, d'inquietezza e d'indignazione, declamare, ad ogni tratto, contro l'intemperanza di uno stile fisiologico, contro alle scuole degenerate, ed al bastardume degli artisti: lamentare e piangere la condizione triflissima in cui trovasi l'arte oggigiorno, nella persuasiva dimostranza, più triste ancora, che ella, andando di questo passo, corre ad una certa rovina; poi, alla fine, uscir de' gangheri, andare su tutte le furie, otturarsi le orecchie per difenderle da un tanto bacano, ed abbandonare sull'istante le profane sedi, maledicendo l'Opera, l'autore, gli esecutori, ed i plaudenti, che hanno la dabberraggine di trovar bello e buono ciò che loro piace...

Il secondo punto comprende un'altra classe di amatori della musica moderna bensì, ma fautori esclusivi

(1) Nel presente articolo, il primo titolo non corrisponde totalmente al secondo, giacché le prevenzioni del pubblico ponno esser fatali ad un autore che interverga, o non interverga alla *mise en scène* di una sua Opera, data altrove: si nell'uno, che nell'altro caso, ed a pari condizioni di circostanze, egli è specialmente premura di evitare che la musica non degeneri e non renda motti e snervati i sudditi: mantenere la musica nella sua semplicità, purezza e nobilità, dev'essere la sua prima cura.

In altro libro *Schuking* leggesi un altro celebre periodo, ove il gran imperatore Yao impone al capo della musica i suoi doveri. « In tempo più moderno non trovavasi più la musica nella China, la quale una volta faceva mirabili effetti. Invano l'imperatore Kang-hi fece ristabilire gli strumenti musicali secondo gli antichi libri: essi erano come la spada di Skanderbeg senza il suo braccio; i costumi di un tempo non potevano essere ristabili. »

(*Segnale di Lipsia*.)

II.

Il noto editore di musica Walsh la Londra, che per primo pubblicò le opere di Händel a partitura, deve quasi tutta la sua ricchezza a questa intrapresa. Su quel argomento si cita un motto scherzoso di Händel. Il medesimo trovavasi in considerabile sbarco per la rappresentazione della di lui opera « *Rinaldo* » che all'esecuzione non corrispose alle aspettative, o piuttosto perché non vi furono impiegate le spese necessarie, ancorché non ne fosse stata veramente causa la musica. « Ad onta di questo modesto successo la musica venne assai ricercata e l'editore Walsh vendé una quantità di esemplari della partitura di quest'Opera da lui pubblicata. Händel chiese un giorno a quest'ultimo, che cosa aveva guadagnato con questa musica? « Mille e cinquecento lire! » rispose l'editore. Ebbe, ripigliò Händel, egli è più che ragionevole che fra noi due sia tutto pareggiato: voi avrete quindi la bontà di comporre la prima opera, ed io la stampere! - Quante volte dovevano essere stati Mozart ed anche Beethoven nella stessa situazione, di far simili progetti a loro editori? !

(*G. M. di Vienna*.)

III.

Cib che la lingua presto alla musica e la musica alla lingua è del pari difficile che pericoloso il rispondere e decidere. Il maestro di musica riserà sempre: la lingua è l'abito della musica, e non la musica l'abito della lingua. Se si giudica della lingua, dessa fa come il corpo umano cogli abiti. Non la lingua italiana ha creato la musica italiana, ma il cuore italiano ed il fuoco, la bellezza del cielo, della terra, del mare. La lingua è un velo leggero, un abito greco dei sentimenti e dei suoni. Si è cercato e creduto di trovare nell'accento della lingua la sorgente della musica, e in ciascuna particolarmente la sorgente della musica nazionale. Ma i suoni più alti e profondi, il melodico della declinazione non giace nella lingua, ma nel carattere dell'uomo che la parla, e nei costumi della nazione.

(*G. M. di Vienna*.)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

(*PARIGI*. (7 Aprile). Théâtre-Italien. - Questo teatro è chiuso per sei mesi. La Grisi e Mario sono partiti lunedì, e Lablache martedì per Londra; Ronconi e sua moglie martedì per Vienna. La Brambilla non lascia Parigi. Salvi non partì che il 10; va a Londra per cantare nei concerti. - Fornasari è sempre ammalato a Londra; ci si annuncia che il sig. Lumley, direttore del teatro della Regina, va a domandare ai tribunali inglesi l'annullazione del contratto con questo cantante.

(*F. M.*)

La stagione dell'Opéra italiana si è chiusa, dopo avere cominciato sotto auspici dubbi. Non si avevano di mira che delle opere nuove, Dio sa di quali titoli, e dei nuovi cantanti per supplire a Tamburini. Le opere si sono prodotte senza far veramente torto all'impresa: solo farà d'ora provarne dell'altra l'anno venturo. I cantanti hanno avuto buon esito. Tamburini, virtuoso troppo somigliante a sé stesso, ma vocalizzatore perfetto, la cui perfezione avendo il gran torto d'essere in memoria dopo dieci anni, Tamburini non poteva più dimorare a Parigi. I suoi successori non l'eguagliano sotto il rapporto del canto di scuola, ma non si conoscono ancor bene, ed è un'attrattiva che può durare lungo tempo a loro riguardo, soprattutto quanto a Ronconi, rimarchevole per l'ispirazione e lo slancio. Fornasari durerà evidentemente meno, supponendo che

VARIETÀ

I.

(*CINA*. Nell'Libro *Lintscha* trovansi: il saggio, che è naturalmente anche conoscitore di musica, giudica della musica dominante se uno stato è ben regolato o se è presso alla sua ruina. - Un principe deve darsi specialmente premura di evitare che la musica non degeneri e non renda motti e snervati i sudditi: mantenere la musica nella sua semplicità, purezza e nobilità, dev'essere la sua prima cura.

la sua posizione verso la direzione permetta di farlo tornare a Parigi. L'avvenire non può far meno in favore del teatro italiano che di sebargli degli avvenimenti di tal fatta, tanto più che non v'ha grande esigenza per domandargli. Si ha dunque in prospettiva una situazione almeno tollerabile, e noi conosciamo più d'un teatro che non è italiano, cui potrebbero augurarne altrettanto. Tuttavia bisognerebbe essere in vena di benevolenza e di parzialità.

(R. et G. M.)

Döhler ha diretto all'inventore del chirogymnaste, sig. Marin, una lettera che approva quanto noi abbiamo detto dell'incontestabile utilità di quest'istruimento. Noi vi rimachiamo particolarmente queste linee: « Colla vostra ingegnosa invenzione, voi avrete reso un segnalato servizio alle persone che si dedicano al piacere, come a quelle che hanno già acquistato su questo istruimento un certo grado di perfezione, e sarà, nel suo certo, grazie al chirogymnaste, che le falangi del quarto dito, ordinariamente si ribelli, saranno domate senza tormentare le orecchie del pianista né quelle dei suoi vicini. » (F. M.)

Fr. Kalkheusen, l'autore di tante fantasie, non ha guammi fatto niente di meglio in tal genere, di quella che ha testé composto sul *Fils de la Fierge*, romanza del sig. Scudo. Espressiva, brillante, delicata e gaja, questa fantasia riunisce tutte le qualità ad far risplendere il talento degli esecutori di prima e seconda forza.

Idem.

Il celebre scultore Thorwaldsen è morto; le sue spoglie saranno depositate a Copenaghen nella chiesa di Holm. Ohenschlaeger ha scritto per questa lugubre cerimonia una cantata funebre, musicata dal sig. Glæser. Thorwaldsen ha legato tutta la sua fortuna al museo ch'egli ha creato e che porta il suo nome. Nel giorno di sua morte egli lavorava ancora ad un busto di Luther.

Idem.

Il rinomato flautista Brücklidi è partito il 12 del corrente da Vienna per Bucarest e Odessa, ove darà concerti, e quindi continuerà il suo viaggio per la Russia.

(G. M. di Vienna).

LEMASSE. Il galliziano archivio di musica festeggiò nelle proprie sale il 25 marzo l'anniversario della morte di Beethoven con una grande academia, in cui eseguironosi diverse composizioni dell'immortale maestro.

Idem.

La signora di Hasselt-Barth in Vienna aveva domandato il permesso di poter porre una pietra sepolcrale nella chiesa di corte, ove Mozart giace seppellito; in conseguenza di ciò fu festivamente consacrata al 30 gennaio la lapide nella chiesa presso i Paolini, ove venne nello stesso tempo eseguito il Requiem di Mozart. Su marmo bigio trovasi l'iscrizione dicitura: « Giovane grande, tardì conosciuto, mai raggiunto ». Sopra questa iscrizione verrà posto il ritratto in forma di medaglia del grande defunto.

(G. M. di Lipsia).

WEIMAR. La fantasia di Liszt sul *Don Juan* eseguita dall'autore. Con una così detta fantasia su « Là ci durem la mano » nel *Don Juan* Liszt ci ha sì terribilmente tormentati, che noi avremmo certamente preso la foga, se fosse stato possibile il farlo senza rumore. È vero, il nostro stregone vi sviluppò un'orribile agilità... ma ci preservò d'ora in poi il cielo di tale musica, colla quale al caso si potrebbe cacciare fuori il diavolo dall'inferno! — Liszt è come un ignomo Elsa, che copre la valvola con distruggitori torrenti di lava tutte le magliche selve e valli e le aure praterie, dominate dalla sua vetta aspirante al cielo. — Qui sta tutta la sua vera arte, tutto il suo gran gusto. Egli pone mano poi ai contori spettini ed alle larve e divertimenti, abbandonato dalle Muse e dalle Grazie, con orridi mostri. Veggasi il cenno che di questa grande fantasia di Liszt è dato dal nostro collaboratore sig. A. Mazzuccato nel primo suo articolo di Rassegna bibliografica inserito in questo stesso foglio.

(G. M. di Lipsia).

SALISBURGO. Ai 12 marzo diede il Mozarteo un concerto nella sala del Museo, in cui eseguirono molte eccellenti produzioni. La sinfonia della *Genovezina* di Lindpaintner, e la sinfonia dell'*Olimpia* di Spontini furono eseguite dall'orchestra con precisione. Pose fine al concerto un magnifico coro, « Sia lode a te, Signore » di Lindpaintner. L'instancabile zelante direttore del Mozarteo, sig. Tau maestro di cappella, ne condusse come al solito la direzione con energia, fuoco e circospezione.

All'anniversario della celebrazione di Mozart, il Mozarteo ne solemnizzerà la ricordanza in quel memorabile 4 settembre 1842 con una festa musicale; a cui interverranno di nuovo numerosi veneratori del grande maestro.

(G. M. di Vienna).

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
di GIOVANNI RICORDI

MORCEAU DE CONCERT

pour Piano

SUR L'OPERA

DOM SÉBASTIEN DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

G. A. SELIGMANN

15610 Fr. 5 50

CORRADO D'ALTAMURA

Opera di F. Ricci

PEZZI NUOVI AGGIUNTI DALL'AUTORE A PARIGI

15910 Canzone, Ruggio di contento, per S. Fr. 1 80

15911 Terzettino della Benedizione, O piccolo Signor delle gradi, per S., C., Bar. 1 50

15912 Romanza, Guiccardo a Pia d'acerca, per T. 1 50

15913 Ballata, Bando a ogni triste umor, per T. 1 80

15914 Aria, Vorrei poter resistere, per S. 1 80

15915 Cavatina, Tan! io l'adoro, per Bar. 2 40

MORCEAU DE CONCERT

pour Violoncelle
avec accompagnement de Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPERA

DOM SÉBASTIEN DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

P. SELIGMANN

15546 Op. 35. Fr. 5 25

DIVERTISSEMENT

pour le Piano

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPERA

DON PASQUALE DI G. DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

F. X. CHOTEK

15640 Op. 62. Fr. 3 —

FANTAISIE BRILLANTE

pour le Violoncelle
avec accompagnement de Piano

SUR DES MOTIFS DE

LAMBERT SIMNEL

PAR

P. SELIGMANN

15641 Op. 34. Fr. 4 75

FANTAISIE

pour le Piano

SUR L'OPERA

LA FIDANZATA CORSA DE PACINI

COMPOSÉ PAR

ERNEST A. L. COOP

15635 Op. 28. Fr. 4 25

ANTHOLOGIE MUSICALE

SUB DES MOTIFS DE L'OPERA

LA FILLE DU RÉGIMENT DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

F. X. CHOTEK

15629 Op. 61. N. 48. Fr. 4 —

FANTAISIE ET VARIATIONS

pour Piano

SUR L'OPERA

DOM SÉBASTIEN DE DONIZETTI

PAR

LE CARPENTIER

15605 Op. 58. Fr. 3 25

9. me SOLO

pour la Flûte

avec accompagnement de Piano

PAR

TULOU

15925 Op. 91. Fr. 3 50

UN PRINTEMPS AU TUSCULUM

ALBUM LYRIQUE

composé de six Ariettes et Romances
et quatre Nocturnes à deux voix

PAR

C. MORONI

15555 al 64 Fr. 15 —

NB. Vendesi anche in pezzi separati.

GRANDE FANTAISIE

pour Piano

SUR LE MALEDITION ET LA CAVATINE DE BASSE

DE L'OPERA

LA FIDANZATA CORSA DE PACINI

COMPOSÉ PAR

E. A. L. COOP

15639 Fr. 6 —

VARIAZIONI BRILLANTI

SOPRA UNA REMINISCENZA DELL'OPERA

DON PASQUALE DI DONIZETTI

COMPOSÉE PER IL

Pianoforte a quattro mani

DA

F. X. CHOTEK

15415 Op. 124. Fr. 4 —

RUY BLAS

Tragedia lirica in tre atti

POSTA IN MUSICA DAL PRINCIPE

GIUSEPPE PONIATOWSKY

Diversi pezzi ridotti per Canto
con accompagnamento di Pianoforte

L'EBREA

Dramma lirico di GIACOMO SACCHÉRO

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

GIOVANNI PAGINI

Diversi pezzi ridotti per Canto
con accompagnamento di PianoforteGIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.GAZZETTA MUSICALE
ANNO III. — N. 17. DI MILANO

DOMENICA 28 Aprile 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume di 400 di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Vergasi l'avvertimento pubblicato nel luglio N. 30, anno II, 1842.

J. J. ROUSSEAU.

La musique, par des inflexions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, sonne la nature entière à ses avantes imitation, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio, per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Ombroni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec., vorranno essere mandati franchi di porto.

quel luogo che tiene il violinista ove suoni per ballo (1).

Dopo tutto ciò appare abbastanza chiaro come non valga la pena di intrattenerci punto intorno ai poeti che scrissero in così sventurato secolo. Né vale far parola d'alcuno dei loro melodrammi, dei quali per buona fortuna s'è fino perduto il nome. Vogliansi però scorrere dal gusto universale il poeta Andrea Salvatori che meglio, d'ogni altro seppé far versi accomodati alla musica, qualche saggi del conte Prospero Bonarelli, dell'Adimari, del Moniglia, il *Trionfo d'Amore* di Gerolamo Preti, e alcuni altri pochissimi.

In mezzo a sì misere condizioni la musica, com'è naturale, faceva pochissimi progressi. Dai primi inventori del melodramma il Rinuccini, il Peri, il Caccini, già più volte accennati in questi fogli, fino a più della metà del seicento non si trova un solo maestro che abbia promosso d'un passo la espressione musicale. Il desiderio di variare, di alterare, di far delle ripliche, delle fughe, de rovesci ed altri simili avanzi della fiamminga rozzezza erano il gusto allora dominante, nel quale ebbe gran nome il Soriano tenuto per ciò dagli intelligenti piuttosto come buon contrappuntista che come buon musicista. La armonia era bene concertata e spiccava la pienezza degli accordi ma niente o pochissimo studio si metteva nell'osservare la relazione tra la parola e il canto e nel perfezionare la melodia. Tale a un dipresso era lo stile del Giovannelli, del Teofili, del Ferrari, del Tarditi, del Frescobaldi, del Cornetto, ed altri, eccettuato Claudio Monteverde, che seguì più da vicino le pende del Caccini e del Peri.

Siffatta mediocrità delle cose musicali proveniva da diverse cagioni. Il piacere che trovava il popolo nelle macchine e nelle decorazioni faceva che più si stimasse un buon macchinista e un pittore da scene anziché un poeta o un compositore; quindi mancò l'emulazione, la quale non si riscalda ove il pubblico grido non la risvegli. Nel secolo antecedente, secolo d'attività e di invenzione, erano uscite alla luce parecchi trattati eccellenti indirizzati a migliorare la musica. Vi furono delle gare e delle dispute celebri tra Vincenzo Galilei e lo Zarlini, si tentarono tutti i mezzi di trasferire alla musica moderna le imprese

(1) Nella prefazione alla *Ninfa fida*.

aberramento e da annoverare l'esempio fusto dato da un celebre autore, il quale egual

gibili bellezze dell'antica, nel quale nobile tentativo si distinsero il Vicentini, il Mei, il Gherardi, il Bottrigari, il Fogliani con altri minori, ma questi sforzi non si fecero che verso la metà del seicento, onde prima di questo tempo mancò a musici la conveniente istruzione. Ben è vero che a que' giorni fioriva Giambattista Doni, scrittore esimio, che solo varrebbe per tutti, ma la più bella delle opere sue e la più adatta a spiegare il buon gusto, cioè il *Treatise della musica scena*, rimase fra le tenelle inedita fino a giorni nostri. Anche il celebre gesuita Atanasio Kircher mando in luce nell'anno 1650 la sua *Musurgia*, opera nella quale si imprende a trattare tutta quanta l'armonica facoltà, ma che incontrò la disapprovazione dei dotti per molti abbagli presi dall'autore e per l'influenza nel tradurre i musici greci.

La terza e principale ragione del decadimento della musica fu il decadimento della poesia, e ciò in forza dello stretto vincolo di fratellanza che lega le due arti, sicché l'una, immancabilmente si corrompe allorché l'altra si guasta, e viceversa. Con parole vuote di interesse e di affetto, osserva l'Arteaga, al quale ci siamo strettamente attenuti nella redazione di questo articolo, non poteva congiungersi se non una musica muta al tutto di espressione, e quando il sentimento era carico di concetti viziosi o puerili, la melodia non sapeva vestirsi se non se di ornamenti superflui.

Dallo stato svantaggioso a cui si trovava la musica e la poesia presero occasione i cantanti di emanciparsi dal gioco dei poeti e dei compositori, e di arrogarsi il primato sulla scena, attirando quasi esclusivamente a sé soli l'attenzione del pubblico. Giulio Caccini era stato il primo a raffinare il canto monodico, introducendo non pochi ornamenti di passaggi, trilli, gorgheggi e simili cose, le quali savientemente adoperate e parcamente contribuirono a dare espressione e vaghezza alle melodie. Questa maniera coltivata appresso con molta grazia da Giuseppe Cenci fiorentino, per cui divenne assai celebre dentro e fuori della sua patria, fu poi condotta a maggiore perfezione da Lodovico chiamato il falso, dal Verovio, dall'Ottavuccio, dal Niccolini, dal Bianchi, dal Lorenzini, dal Giovannini, e dal Mari, cantanti bravissimi di quel tempo, i quali prepararono l'epoca del maggior splendore dell'arte del canto italiano nel secolo decimosettimo.

A' primi tempi delle rappresentazioni drammatiche in musica le parti di soprano veniano per solito eseguite da fanciulli. Ma l'ingrossamento della voce che succedeva in loro col crescere dell'età, e la difficoltà che si trovava nell'ottenere che egli dicesse al canto l'espressione d'affetto di cui non sono capaci negli anni più teneri, costrinsero i direttori de' teatri a valersi degli eunuchi. La relazione sconosciuta, ma pure avverata dagli anatomici, che passa tra gli organi della generazione e que' della voce, impedisce in coloro cui viene impedito lo sviluppo ulteriore del sesso, che si ingrossino i legamenti della gola per la minor copia di umori che vi concorre, di rendere più atti a vibrare e conseguentemente ad eseguire le menomegradazioni del canto, assottiglia l'orifizio della glottide e la dispone a formare i tuoni acuti meglio degli altri. Cotali circostanze dovevano dar ad essi la preferenza in teatro. Non può darsi a precisione l'epoca

della introduzione loro. Da una bolla di Sisto V indirizzata al nunzio di Spagna si rileva che l'uso degli eunuchi era molto comune in quella nazione probabilmente per la musica delle Chiese, o per quella di camera. Da una lettera del celebre viaggiatore Pietro della Valle a Lelio Guidi, scritta nel 1640 si vede, che erano di già comuni nelle scene italiane a quel tempo. Il trasporto di codesta nazione pel canto, e le voci di tali cantori, proporzionate alla mollezza, o per dir meglio, alla effeminatezza della nostra musica ci fa credere che gli italiani se ne prevalse subito dopo l'invenzione del melodramma. I più famosi in allora furono Guidobaldo Campagnola mantovano, Marco Antonio Gregori, Angelucci, e sopra tutti Loretto Vittori, di cui Giano Nicio Eritreo fa tali elogi, che sembrano ad uom mortale non poter convenire.

Egli è un problema assai difficile a sciarsi, dice il succitato Arteaga, se convenga, o no alla morale pubblica, che meritasse cotanti applausi. Ad eccezione di quei pochi mentovati di sopra, gli altri cantori si erano di già lasciati infestare da quel vizio, che ha pressoché in ogni tempo sfuggito la musica italiana, cioè gli inutili e puerili raffinamenti. I ghiribizzi della musica e della poesia si traslusero nel canto eziandio, ne poteva avvenire che la melodia fosse naturale, ove per le note e le parole nulla significavano. Sentasi come parla uno scrittore contemporaneo, il quale, dopo avere ragionato alla lunga dei difetti del canto, soggiunge: « Mentre i nostri cantori cercano di schivare la durezza, e la troppa sterilità delle modulazioni, le stemperano poi, e le triturano in maniera, che si rendono insopportabili. Dal qual morbo sono particolarmente attaccati gli italiani, i quali credendo se stessi i viri magni della facoltà, stimano il restante degli uomini altrettante pecore, e tronchi. Ciò li fa meritevolmente ridicoli, agli occhi degli stranieri; non so se questi giudichino con piena cognizione di causa, ma so che almeno non cadono in simili inezie così frequentemente. » - Non è colpa mia, se il testo surriserito è alquanto sfavorevole alla Italia. Basti sapere per mia difesa, che l'autore non è uno straniero, ma un italiano, e un celebratissimo italiano. Egli è il menzionato Giambattista Doni (1).

(1) *Praestant Musica Veteris*, Lib. 5.

MISCELLANEA

— PARIGI. A Sivori può applicarsi il motto: *Venite, vidi, vici*. In sei giorni due volte si presentò al pubblico parigino e ne riportò due trionfi. Venne paragonato a Paganini, del quale interpredò quattro azzardose composizioni con crescente effetto; nel rondò della *Campagnella*, e nel *Carnovale* di Venezia, si bello nell'originale sua bizarria, sorprese, elettrizzò al più alto grado. Questo forte concertista può esser dichiarato solo oggi rapporto perfetto; oltre al teneri più composte nelle persone, dovrebbe meno compiacersi delle astute difficoltà per far maggior pompa di sentimento e di canto spicato, in cui que' e là dimostrò di saper ottimamente riuscire. In alcuni tratti il violinista italiano ora non ha rivali.

Fra i pezzi prodotti dal rinomato Berlioz nel suo concerto all'Opéra Comique, emerse l'overture del *Carnovale di Roma* recentemente composta e da taluno acclamata siccome il capolavoro del dotto autore del più completo e più filosofico trattato d'Instrumentazione. Per voler giudicare della musica di Berlioz non basta averla udita una sola volta; è concepita dietro mire troppo profonde: la convinzione di lui per la bell'arte è generalmente manifesta, egli non si cura gran fatto di sollecitare le orecchie degli uditori a' quali a tutta prima non può esser agevole discernere il merito delle sue produzioni.

Si resero in Firenze le due Lulle Giulia e Vittoria assoldate dalla corte colla Caccini figlia di Giulio Caccini uno degli inventori del melodramma, e altrove le Lulle, la Sofonisba, la Camilluccia, la Moretti, la Laodamia dei Muti, la Valeri, le Campane, le Adriane con altre, che furono con indicibil plauso sentite in diversi teatri di Italia. Allora, sdegnando il volgar nome di cantatrici e di cantori presero quello di virtuose e di virtuosi per distinguersi anche dagli istrioni, coi quali non vollero più accomunarsi. Allora l'utilissimo talento di gorgheggiare una arietta cominciò a diventare una strada sicura per giungere alle ricchezze ed agli onori, e fu dal popolo riguardato collo entusiasmo medesimo, con cui aveva ricevuta in altri tempi Vetturia, allorché liberò Roma dal giogo di Coriolano, ovvero Pompeo conquistatore dell'Asia e di Mitridate.

Tuttavia la maniera di cantare, che regnava nell'universale non sembra, che meritasse cotanti applausi. Ad eccezione di quei pochi mentovati di sopra, gli altri cantori si erano di già lasciati infestare da quel vizio, che ha pressoché in ogni tempo sfuggito la musica italiana, cioè gli inutili e puerili raffinamenti. I ghiribizzi della musica e della poesia si traslusero nel canto eziandio, ne poteva avvenire che la melodia fosse naturale, ove per le note e le parole nulla significavano. Sentasi come parla uno scrittore contemporaneo, il quale, dopo avere ragionato alla lunga dei difetti del canto, soggiunge: « Mentre i nostri cantori cercano di schivare la durezza, e la troppa sterilità delle modulazioni, le stemperano poi, e le triturano in maniera, che si rendono insopportabili. Dal qual morbo sono particolarmente attaccati gli italiani, i quali credendo se stessi i viri magni della facoltà, stimano il restante degli uomini altrettante pecore, e tronchi. Ciò li fa meritevolmente ridicoli, agli occhi degli stranieri; non so se questi giudichino con piena cognizione di causa, ma so che almeno non cadono in simili inezie così frequentemente. » - Non è colpa mia, se il testo surriserito è alquanto sfavorevole alla Italia. Basti sapere per mia difesa, che l'autore non è uno straniero, ma un italiano, e un celebratissimo italiano. Egli è il menzionato Giambattista Doni (1).

(1) Vedi la rubrica *Parigi*.

(2) Questa aria, *Inflammatu et accensus*, cantata da un'eccezionale dilettante italiana, la signora Juva, rupi all'entusiasmo l'uditore: così rileviamo dalla relazione di vari giornali parigini.

La R.

La musica a S. Eustachio nel giorno di Pasqua nulla presentava di notevole, come pure quella della settimana santa a S. Rocca ed a S. Luigi d'Antin: le grandi opere per interessare abbisognano di sicurata esecuzione. A Parigi la musica da chiesa non scende in uno stato troppo florido; avanti il 1830 la cappella reale serviva di utile modello; dalla soppressione di quel Santuario ove tanti maestri, Cherubini e Lesueur in specie eransi distinti, l'arte n'ebbe un incalcolabile danno. Piatti, il violincellista che per bravura non ha uguali, oggi invita un serio numero di persone ad un suo concerto nelle sale dell'egregio Erard; fra questi eravi anche Liszt che attentamente si pose ad ascoltare l'adieu di Merighi; ad ogni tratto ci diede segni di soddisfazione, di ammirazione; le sue portentose mani echeggiavano di applausi diretti all'eletto esecutore, a seguirlo a dito come un essere che sugli altri di gran tratto s'innalza?.. Rammentisi brevemente il fatto. Piatti, il violincellista che per bravura non ha uguali, oggi invita un serio numero di persone ad un suo concerto nelle sale dell'egregio Erard; fra questi eravi anche Liszt che attentamente si pose ad ascoltare l'adieu di Merighi; ad ogni tratto ci diede segni di soddisfazione, di ammirazione; le sue portentose mani echeggiavano di applausi diretti all'eletto esecutore, a seguirlo a dito come un essere che sugli altri di gran tratto s'innalza?.. Rammentisi brevemente il fatto. Piatti, il violincellista che per bravura non ha uguali, oggi invita un serio numero di persone ad un suo concerto nelle sale dell'egregio Erard; fra questi eravi anche Liszt che attentamente si pose ad ascoltare l'adieu di Merighi; ad ogni tratto ci diede segni di soddisfazione, di ammirazione; le sue portentose mani echeggiavano di applausi diretti all'eletto esecutore, a seguirlo a dito come un essere che sugli altri di gran tratto s'innalza?.. Rammentisi brevemente il fatto. Piatti, il violincellista che per bravura non ha uguali, oggi invita un serio numero di persone ad un suo concerto nelle sale dell'egregio Erard; fra questi eravi anche Liszt che attentamente si pose ad ascoltare l'adieu di Merighi; ad ogni tratto ci diede segni di soddisfazione, di ammirazione; le sue portentose mani echeggiavano di applausi diretti all'eletto esecutore, a seguirlo a dito come un essere che sugli altri di gran tratto s'innalza?.. Rammentisi brevemente il fatto.

Venerdì 19 aprile.

Is. Cambiasi.

Concerti al Conservatorio di musica di Parigi.

Corre omis il diciassettesimo anno da che al Conservatorio di musica di Parigi con sempre maggior eloquio si rappresentò il *Lazzarone* di Halevy in attesa di Duprez, il quale questa sera si produrrà nel *Don Sebastiano*. - La *Syrene* altra suola gente all'Opéra Comica: Aubin in questo nuovo spartito meritoso generali lodi: la strumentazione in alcuni squarci è di una delicatezza che rapisce; il canto vi è spontaneo ed ornatissimo. Il sistema dietro il quale la *Syrene* è stata scritta m'indusse a penose riflessioni sopra lo sciagurato genere che in giornata invase i principali teatri d'Italia. Nella patria del bel canto ora si grida, gli abbellimenti sono pressoché proscritti, i nostri cantanti si resero troppo drammatici; l'orchestra non è più il piedestallo dell'opera in musica, ma sibbene la sovraccantante statua. Da un compositore francese dovranno forse gli italiani apprenderne a ricordarsi sulla retta via?... Bando a' tristi pensieri. Rossini un istante tollgasi dai suoi ozii, ponga nuovamente piede ne' teatri, e la musica italiana da lui sarà redenta e tutti dobbiamo sperarlo.

Batta, al florito suo concerto ebbe un'avozione di lui degna: Egli fa risuonare le corde del proprio strumento quasi fossero allietante voci umane.

Non è da stupirsi che Liszt al Teatro Italiano abbia potuto tralasciare per ben tre ore circa due mila persone senza il concorso di alcuno altro artista. Liszt nel pianoforte di Erard si rinnova gli effetti di tutti gli strumenti di una intera orchestra. Egli solo poteva affrontare un tale cimento. Sette pezzi eran segnati nel programma, e none n'ebbe ad eseguire, che dovette ripetere le definizioe melodie ungheresi (il brano più aggrado della memorabile serata) ed alla fine regalò la fantasia sulla *Sonnambula*, a suo capriccio tutto soggiogò, al suo dispetto caro avvisse l'uditore non solo ma ben altro le melodie di Mozart, Bellini, Donizetti, Schubert, alle quali diede quell'aspetto, che volle, e dopo il concerto l'irrivarabile pianista stette come un vincitore sul campo di battaglia, come un eroe al posto di onore di lui scelto; da una pioggia di fiori fu circondato, ed il Cesare del pianoforte si abbrusò e di uno, fregiossi il petto: una tale decorazione presa da sé, ed correddò di dodici naili franchi introllati, può ben valere tutte le altre di cui finora venne onorato. La sera del 23 Liszt opererà nuove meraviglie; sempre solo e sempre sue compositioni o trascrizioni.

Altri splendidi astri della benemerita Società dei Concerti del Conservatorio sono il venerabile Haydn (il padre della sinfonia), il divino Mozart, modello in ogni genere di musica, il forte Weber, si drammatico nelle sue overture. Nell'interpretare le opere di questi celebri i professori d'orchestra del Conservatorio evidentemente provano che per esser dichiarato buon sinfonista non basta fraseggiare con gusto e finitezza, superare le difficoltà con sicurezza e render i passi con precisione, ma chi richiedesi ben anco un simulacrum lungo ed accurato studio sulle partiture dei grandi maestri per penetrare nel loro spirito e rilevarne le più piccole particolarità. I compositori sopra lodati non scrivevano solo per scrivere, in esaudita della loro opera dominava un intendimento, uno scopo. Un esecutore veramente degno di un tal nome deve vestigiarli e ad essi uniformarsi, e ciò non è travaglio di una sola ora, di un sol giorno, di un sol anno, ma sibbene uno studio ancor meno difficile del mecenatismo stesso. - La parola estetico qui viene a proporsi; illusorii sono i suoi attributi. - E indispensabile rintracciare il dramma intrinseco e secondo che l'autore ha immaginato, sotto pena di non scorgere negli immortalissimi qualcri che una fredda e confusa serie di note e di modulazioni. L'orchestra del Conservatorio di Parigi sotto ogni rapporto è al livello d'compositioni da essa mirabilmente interpretati; per essi gli spettatori si esaltano al meraviglioso bello che non perirà mai; la sciala dell'entusiasmo invade tutti.

Il Concerto del 24, il sesto di questo anno, riassegnò per lui la convocazione di lui per la bell'arte è generalmente manifesta, egli non si cura gran fatto di sollecitare le orecchie degli uditori a' quali a tutta prima non può esser agevole discernere il merito delle sue produzioni.

(1) Vedi la rubrica *Parigi*.

(2) Questa aria, *Inflammatu et accensus*, cantata da un'eccezionale dilettante italiana, la signora Juva, rupi all'entusiasmo l'uditore: così rileviamo dalla relazione di vari giornali parigini.

La R.

ice festa al piccante e grazioso finale della Sinfonia in si basso di Haydn. Il violinista Prume non corrispose alla sua fama.

Non solo gli intelligenti, ma eziandio tutti coloro il cuore de' quali non è alla musica indifferente hanno potuto contare fra le migliori loro sere quelle del venerdì santo e di Pasqua. Trattossi della magnifica Sinfonia in fa, Op. 92 di Beethoven, ridondante di eleganza, di energia, di originalità, di sentimento, di scienza, e nella quale non si sa se più debbiasi tener conto della profusione de' motivi, o dell'arte di presentarli sotto una prodigiosa varietà di forme, o della novità e grandiosità de' risultati: il magico adagio come al solito ebbe l'onore del *bis*; e dell'altra non meno straordinaria in do minore, parte omerica superiore ad ogni eleggo. Oltre questi due pezzi attrassero la generale attenzione la quarantaduesima Sinfonia di Haydn dal celestiale andante di cui si chiese la ripresa, il mistico *Are verum* di Mozart, l'*Ognus Dei* e l'imponente *Credo* di Cherubini, un corale, squisitamente concepito e condotto, nel *Giuada Macabre* di Handel, ed il concerto in mi bemolle, quell'altra Sinfonia a cui agli strumenti d'orchestra Beethoven aggiunse il pianoforte. Hallé ne fu l'interprete.

Il pubblico in massa domenica 14 corrente trasportato d'entusiasmo volle riudire l'overture dell'*Oberon* di Weber il profondo maestro poeta, che nelle sue compositioni ha sparso anima, inspirazione e melanconia. Quale insieme, qual fuoco, qual finezza ha offerto l'esecuzione di questo pezzo! niente negligenza, niente distrazione; un senimento umanissimo, una scintilla quasi elettrica animava tutti, dirigeva tutti e di tanti individui sembrava costituirsi un solo. - La medesima perfezione rinvenne nel *Settembre* di Beethoven, negli ultimi tre tempi, eseguito dal coro, fagotto, clarinetto e da tutti i violini, le viole, violoncelli ed i bassi dell'orchestra e diretto dal Habenck, il quale dopo la sciagura caduta per la prima volta si presentava al pubblico che lo venera. Leggerezza, fusione, uguaglianza ne' singoli pezzi, inebrante gradazione nei pianississimi, ne' smorzandi, ne' crescendo, veemente trasporto ne' forti e ne' piani; tutto era sorprendente e degno de' primi professori della capitale artistica del mondo. Il Concerto venne a meraviglia chiuso colla riproduzione della Sinfonia in do minore: il sublime lavoro sotto la direzione dell'abile Jilmi più in questa che nella precedente academia sollevò l'uditore a grande rapimento. - Solamente un altro concerto mi rimane ancora e poi le portentose prove della Società del Conservatorio di Parigi, diverranno per me una rincorsa che per tutta la mia vita mi sarà ognor presente.

Isidoro Cambiasi.

CARTEGGIO
Le poche righe da me dettate, riguardanti il bello e studiatissimo lavoro del signor maestro Mandanici, ed inserite nel N. 15 di questa Gazzetta, hanno indotto il sullodato compositore ad indirizzarmi la seguente cortesissima lettera, nella quale egli, come si vedrà, pone in chiaro alcune sue particolari idee, ed intende rettificare alcune delle opinioni da me in proposito emesse. Il lettore, e meglio ancora chi ebbe la buona ventura di assistere all'esecuzione di questa elaborata musica, potrà valutare il giusto peso della questione.

ALBERTO MAZZUCATO

Pregiatissimo Amico.
Giacchè non mi è riuscito potervi trovare in casa dopo replicate volte, supplico con questa mia all'oggetto di ringraziarvi per il bello e giudizioso articolo riguardante la mia Messa a otto reali, col quale avete

Ma siccome mi era prefisso di pregari ad accordarmi una mezz'ora per esaminare seco voi la mia partizione, non mi fu dato, come avrei voluto, farvi osservare che il *Gloria in excelsis Deo* essendo lavorato con sbalorditi dei Cori, (al dire del celebre P. M. Martin) doveva produrre un effetto alternativo e brillante insieme; a me pareva di averlo ottenuto. Quando poi alle parole *In terra pax hominibus* i contratti attaccano un pensiero fugato, ho dato calma alla compositione con un tema di carattere posato e tranquillo. Qui non ho creduto di fare una fuga positiva; la sciala dell'entusiasmo invade tutti. Già dopo di averla sviluppata con le dovute risposte, contrassegno, divertimenti, imitazioni ed altro, l'ho lasciata per tornare al primo *alternativo*. Indi ho ripagolato tutto e dato fine al pezzo.

Giustissime trovo le vostre osservazioni sugli altri pezzi, che precedono la fuga finale: che se avete trovato qualcuno di essi debolmente trattato, avete nello stesso tempo indovinato il mio pensiero, cioè quello di ottener maggior colorito e forza nei pezzi concertati.

Vengo ora a parlarvi della fuga finale, della quale vi aechendo trascritto il principio per sottomettere alla vostra intelligenza l'idea con la quale ho lavorato questo pezzo (1).

Non occorrendo di parlare della fuga del primo coro di stile florido (da voi già diligentemente descritta), vi prego osservare che nella fuga del secondo Coro, di carattere sostenuto e *Cavale*, il soggetto è proposto dal tenore, cominciando dalla tonica e formando la scala ascendente sino alla dominante, secondo le regole della divisione armonica per le fughe del tempo: il basso è disposto in contrappunto doppio col soggetto: dopo una battuta il contrario propone un secondo soggetto, o con rassoggetto che vi piace chiamarlo. Questo secondo soggetto è preso dal soggetto che ha proposto il soprano del primo Coro, e ciò per dar vita alla seconda fuga e per dare una idea di unità alle due fughe, sebbene indipendenti una dall'altra. Però fra il soggetto del primo Coro, ed il contrassoggetto del secondo Coro vi è la differenza, che il primo osserva la divisione aritmica e l'altro invece si divide armonicamente. Le risposte dei due soggetti e del Contrappunto doppio li osserverete come li ho notati nel manoscritto. - Se vogliate poi considerare le due fughe come pezzo d'insieme, troverete che la fuga complessa comincia sin dal principio ad avere lo *stretto*, per cui nel proseguimento non ho saputo trovare *stretto* maggiore.

Se qualche giorno potrò avere il piacere d'intrattenermi con voi, vi dirò anche del *Pedale*, delle imitazioni e di tante altre incise, delle quali non sarebbe forse del tutto inutile parlare, per la tessitura di questo mio lavoro. - Vi devo in fine che mi sono presa la libertà di scrivere queste poche linee, perché mi credo tanto onorato dall'esame eruditò e cosegnioso che aveva fatto dell'opera mia, che mi è sembrato un dovere di sottoporvi le ragioni per le quali ho condotto il mio lavoro in una determinata maniera in alcuni casi, lasciando sempre libero il vostro giudizio, ch'io stimo ed apprezzo quant'altro mai in qualsiasi modo e circostanza siasi esternal.

Gradite le proteste della mia sincera stima con la quale mi confermo Vostro Affezionato Amico
PLACIDO MANDANCI

(1) A soddisfazione degli intelligenti si unisce a questo foglio un'escamplare della *fuga finale*, quale venne comunicata al nostro collaboratore sig. Mazzucato del sig. maestro Mandanici.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

VIENNA 19 Maggio 1844. - Concerto del pianista Ernesto Pauer nella sala dell'Unione Musicale. È un grato assunto per noi, di trattenerci i nostri lettori sulla prima comparso nel mondo musicale di un giovane artista di pianoforte, il quale potrà essere aggregato al numero di quei valenti, che, presso lo straniero e presso noi stessi, sostengono l'antica rinomanza della nostra scuola.

Ernesto Pauer, allievo nell'arte esecutrice dell'egregio nostro W. A. Mozart, alle cui istruzioni andiamo debitori di vari altri distini pianisti; è formato nella scienza della composizione dall'esimmo Scheibner, nostro pur questo; ha soddisfatto sotto ogni rapporto ed anche sorpassate le aspettazioni e le esigenze dello scelto uditorio da lui convocato nella serata di ieri l'altro ad essere testimone e giudice della sua valentia. Al merito di un perfezionamento tecnico che lo pone in grado di eseguire ogni più secca difficoltà colla maggiore chiarezza e nitidezza nei tempi anche più veloci e concitati, talmente che non risulta agli orecchi mal una sola delle rapidissime note che scorrono come perle sotto il macchietto suo tocco; - egli - giovane di soli diciassette anni, congiunge il merito anche maggiore di uno stile nobile e grandioso; energico senza esagerazioni e stravaganze, e comunque ma non solidamente sotto le sue mani ci fa dato campo di convincerci nuovamente dei pregi che distinguono gli strumenti che sortono dalla risposta officiosa del bravo Streicher. Sembrava talvolta di udire i suoni di un armonica, e nulla meno negli assieme questo eccellente strumento emerse vittoriosamente sopra gli sforzi riuniti dell'intera orchestra. Degen è pure di encomio che invece di una miscellanea sopra motivi tolli in presto, il nostro giovine virtuoso ci abbia presentato un pezzo di carattere di bella fattura, di propria invenzione. - Un improvvisa rauzenda dalla quale venne assalita la nostra prediletta Hassel ci privò del piacere di beccarci col suo canto e tributarle le nostre lodi. Il signor Brücklialdi, ch'esegui in modo veramente delizioso degli a solo sul flauto, ottenne vivi applausi. Ben gradita riuscì pure una romanza francese cantata dal signor Bertone. (Articolo comunitato).

Nel giorno di Pasqua nella chiesa di San Francesco si eseguì la quarta messa in mi maggiore di Cerny, lavoro pieno d'effetto, e però ecclesiastico, ingenuo tanto in riguardo armonico che contrappuntistico. Cerny ci offre in tal lavoro fatto che la più scrupolosa critica può pretendere da un vero compositore di musica sacra. - Nella seconda festa di Pasqua venne eseguita nella stessa chiesa la messa in re di Antonio Diabelli, il degno compositore e bravo scolare di Michele Haydn si è ringiovanito in questo lavoro musicale. Egli è pieno di vita, di effetto, e per la maggior parte pieno di verità estetica. (G. M. di Vienna)

Berlino. Venne eretto un archivio musicale per le vedove. Esse ricevono il loro sostentamento dai sussidi dei Membri. Questo stabilimento è altrettanto necessario quanto utile.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
di GIOVANNI RICORDI

ERNANI

Dramma lirico in quattro parti
di FRANCESCO MARIA PIAVE

POSTO IN MUSICA DAL M°

GIUSEPPE VERDI

Pezzi ridotti per Canto con accomp. di Pianoforte
dal maestro L. TRUZZI

Da pubblicarsi nel
1844 come segue:

16233 Scena ed Aria, <i>Lo vedremo, veglio andare</i> , per Baritono.	18 Aprile					
16241 Gran Scena e Terzetto finale, <i>Sollo, errante, misero</i> , per S., T. e B.	29 detto					
16222 Scena e Cav., <i>Cose rugiada al capite</i> , per T.	16223 Scena e Cav., <i>Ermanni... Ermanni, insolana</i> , per S.	29 detto				
16254 Duetto-Finale II, <i>Esci... a te... scegli...</i> , per T. e B.	16224 Scena e Duetto, <i>Qui mi trasse</i> , per S. e Bar.	7 Maggio				
16225 Scena e Terzetto, <i>Tu se' Ermanni!</i> per S., T. e Bar.	16237 Congiura, <i>Viva Augusto!</i>	16226 Scena e Cavatina nel Finale I, <i>Infelice!... e tuo credere</i> , per B.	16230 Scena e Terzetto, <i>Oro, quan'oro</i> , per S., T. e B.	16231 Scena e Duettino, <i>Ah morir potessi odesso!</i> per S. e T.	16232 Seguito e Stretta del Terzetto, <i>No, vendetta più tremenda</i> , per S., T. e B.	16236 Scena e Cavatina, <i>Oh de' ver'd'anni miei</i> , per Bar.

(Continuazione: vedi il foglio antecedente).

Il rimanente a completamento dell'Opera verrà pubblicato in seguito alle epoche fisse che verranno indicate.

Contemporaneamente ai suddetti pezzi per Canto verranno pubblicati anche i **Pezzi per Pianoforte solo**, ridotti dal Maestro L. Truzzi.

LA GIOJA DELLE MADRI

Raccolta di Sonatine

COMPOSTE DA

LUIGI TRUZZI

Sopra motivi delle Opere moderne

RAPPRESENTATE CON BRILLANTE SUCCESSO IN MILANO

Per Pianoforte solo

15431 Op. 67, Fase. III. <i>Nabucco e Lombardi</i> di Verdi. Fr.	1.75
15779 " " IV. <i>Idem.</i>	1.75
15780 " " V. <i>Idem.</i>	1.75
15781 " " VI. <i>Idem.</i>	1.75
16096 " " VII. <i>Norma di Bellini</i>	1.75
16097 " " VIII. <i>Idem.</i>	1.75
16098 " " IX. <i>Idem.</i>	1.75
16099 " " X. <i>Idem.</i>	1.75

Per Pianoforte a 4 mani

15749 Op. 66, Fase. V. I. *Lombardi* di Verdi

15750 " " VI. *Nabucco*

Per Pianoforte e Flauto

15650 Op. 68, Fase. II. *Nabucco* di Verdi

15949 " " III. I. *Lombardi* id.

NB. I Fascicoli antecedenti son già pubblicati.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 18. DI MILANO

DOMENICA 3 Maggio 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si

danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centoquaranta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANNUALIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che amasseranno invece altro genere di musica si distribuirà un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di almeno trenta pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel foglio N. 50, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di *effective* Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austria; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N.º 1720; all'estero presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

cia nascer vaghezza di sé. Ecco il momento della rivoluzione. I poeti cominciarono a conoscere, che si potevano interessare gli animi a preferenza degli occhi, e s'avvisò a formare un accozzamento gravido che diletta l'uditio, ma non può sollevarsi fino al privilegio d'imitar la natura, colla quale l'unione degli accordi non si posta principalmente nella melodia.

Tutto ciò non può ottenersi dalla semplice armonia considerata in sé stessa: imperocché, consistendo principalmente nelle proporzioni equitemporanee dei suoni, è atta bensì a formare un accozzamento gravido che diletta l'uditio, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l'averla osservata perché altri divenga oratore. La retorica è quella che disponendo a sua voglia delle regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l'eccitamento delle passioni, l'arte in somma di persuadere, sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è per

dell'uomo appassionato; impoverirà di molto l'eloquenza musicale, escludendo una folla di suoni attissimi a commuovere unicamente perché non entrano nel sistema arbitrario dell'armonia, non che levando a quelli che restano il mezzo più possente della espressione, che è quello di parlar all'anima nostra un qualche linguaggio, e di rappresentarle un oggetto determinato. Imperocché ove la musica non mi farà sentire che intervalli, consonanze, proporzioni, accordi e rapporti; ove tutta la sua posanza si ridurrà a titillare unicamente i nervi auditori con certe vibrazioni metodiche e insignificanti, io applaudirò bensì alla scienza del musicista, ammirerò quell'algebra sonora come ammirò i calcoli di Riccati e d'Eulerio; godrò anche dello stesso materiale diletto che mi arrecano i gorgheggi d'uno usignuolo, o d'un canarino, ma non ravviserò punto quel principio d'imitazione, che di tutte le belle arti è il fondamento, non troverò alcun segno di convenienze tra gli accordi armonici e le mie proprie affezioni, né sentirò ricercarmi l'anima e il cuore da quei movimenti improvvisi e forti, che dalle arti del genio ogni uomo sensibile ha diritto di esigere. Come i colori accozzati su un quadro nient'è un effetto cagionano senza il disegno che è lo spirito vivificante della pittura, così la combinazione de' suoni nulla giova a interessare senza la melodia. L'immagine delle nostre passioni e degli oggetti che le mettono in esercizio, lo specchio delle nostre idee e de' nostri sentimenti rinnovellato alla memoria per mezzo del canto o della sinfonia, ecco l'unica via d'intenerirci, di smuoverci e di render viva, ardente ed energetica la favella musicale. Questa è la cagione eziandio per cui rimanendo freddo e indifferente lo spettatore alla veduta d'un bosco o di un deserto dipinto sulla tela da un valente pennello, non rimane altresì ozioso nel sentire una voce, che canti in quella solitudine o in quel boschetto. Le fronde degli alberi, l'albeggiante azzurro dell'orizzonte, le punte delle rocce inerpicate, le lontanze e i chiaroscuri delle valli rappresentate sul quadro, sebbene invaghiscano l'occhio de riguardanti, nulla dicono però allo spirito loro, laddove una voce solitaria che risuoni dolcemente nel silenzio di solinga valle annunzia tosto a chi l'ascolta, che colà soggiorna un essere socievole, compagno nelle sciagure e nei diletti, e creato al paro di lui dalla natura per fruir l'aura della vita, e per godere le delizie dell'Universo.

Talmente incominciarono a pensare i compositori italiani. O fosse che la riflessione li recasse a così interessante scoperta; o si lasciassero condurre da quell'intimo sentimento del bello, che genera il gusto, e che vien generato dall'istinto; o nascesse ciò dalla perpetua e inalterabile oscillazione, per cui le facoltà appartenenti alla immaginazione e alla sensibilità passano dal pessimo stato al mediocre, e dal mediocre all'ottimo per ricader di bel nuovo nel pessimo; certo è, che il cuore riacquistò i diritti ad esso tolli dai sensi e che la musica da un puro accozzamento di suoni divenne un'arte imitativa capace di esprimere tutte le passioni, e di rappresentare tutti gli oggetti.

Il primo benché debole cambiamento venne dalla musica ecclesiastica. Orazio Benevoli, Anton-Maria Abbattini, Francesco Foggia, Pietro Picerli, e il rinomatissimo

Cesti cominciarono in Roma i primi a ripulir alquanto, e semplificare l'armonia dagli ispidi intrecci del contrappunto, a concordar con più esattezza le parti, a connoter fra loro i passaggi secondo il luogo che debbono occupare nella modulazione, e a scegliere e regolare gli accordi secondo la relazione che essi hanno col tutto. Lodovico Viadana, inventando il basso continuo, così chiamato perché dura tutto il tempo della composizione, inventò parimenti con siffatto mezzo la maniera di regger meglio l'armonia, di sostener la voce, e di conservar i tuoni nella debita proporzione e giustezza. Così la misura prese a poco a poco un andamento più regolare, il tempo divenne più esatto, e più preciso, e il ritmo musicale acquistò una cadenza sensibile attissima a fare spiccar maggiormente le progressioni del movimento e della misura. Con tali preparativi la declamazione musicale, ovvero sia il recitativo, confuso fin allora col canto, o non abbastanza distinto, divenne un genere di per sé, che acquistò peculiari forme e leggiadria. Giacomo Carissimi, illustre compositore romano, dopo la metà dello scorso secolo (1), cominciò a modular i recitativi con più di grazia e di semplicità, avvegnachè non vi si facesse allora particolar riflessione, si perché il gusto del pubblico, rivolto interieramente alle macchine e alle decorazioni, badava poco alla delicatezza della composizione, come perché la poesia dei drammi così poco interessante faceva perdere il suo pregio anche al lavoro delle note. Ma il vero stile della declamazione musicale si riconobbe più distintamente nelle opere di Giambattista Lulli fiorentino, il quale, passando in Francia nella piccola età di sei o sette anni, e apparando ivi l'arte di suonar il violino e di comporre per musica, divenne, portato dal grandissimo ingegno onde aveva fornito la natura, il corifeo della Francia. Lo che egli fece imitando la musica sacra quale si trovava allora nei bravi compositori italiani, e trasferendola al proprio idioma ed al teatro con quella mutazione che esigeva il genio dell'uno e dell'altro. Chi ha sentito eseguire i celebri motetti del Carissimi e del Cesti da qualche bravo cantore, vi ravvisa per entro la sorgente onde ricevò Lulli il suo recitativo; se non che lo svantaggio che ebbero quei primi lavorando su parole sconnesse e mezzo barbare d'una lingua morta, non lo ebbe già il musicista fiorentino, cui toccò in sorte un poeta francese impareggiabile (2).

L'alta riputazione di Luigi decimoquarto, al cui servizio si ritrovava il Lulli, avendo richiamato alla sua Corte il fiore delle altre nazioni nelle arti e nelle lettere, eccitò in particolar maniera la curiosità degli italiani, i quali vi si portarono in folla, spinti non meno dal desiderio d'imparare e di conversare cogli uomini grandissimi che allora fiorivano in Francia, che da quello di far mostra de' propri talenti alla Corte d'un gran re protettore dichiarato d'ogni sorta di merito, e divenuto assai più celebre per questo mezzo, che per l'incomparabile sua fortuna nella guerra o per la prepondranza acquistata sugli affari di Europa, documento luminoso a sovrani per far loro conoscere, che la sola maniera d'eternar il loro nome e di farsi adorare dai

(1) L'Arteaga scriveva sul finire del secolo XVII.
(2) Quinsali.

steri è quella di rendersi veramente utili alla umanità, promovendo le arti che soddisfanno a bisogni degli uomini, e favoreggiando le scienze, che perfezionano il loro spirito. La gloria delle armi, e delle conquiste passa, come il fragore d'un turbine di cui non si conserva la memoria se non per le rovine che ci attestano la strage, laddove quella de' principi, che proteggono le cognizioni profuse, inseparabile dal vero merito, dura come la quercia descritta da Lucano, che era la figliola primogenita del bosco, riverita da' pastori e abitato da' Numi, ai rami della quale appendevano corone di fiori le ninfe, e i capitani i loro militari trofei (1).

(Serà continuato)

(1) Ragion vuole, che si ricordi al lettore un pregiato, che vuole accompagnare il regno di quei Monarchi a quali si dà il titolo di Grandi, cioè, che ai suoi tempi mirabilmente favorivano le lettere, e i lettori non meno fra i Cristiani che fra i Pagani. Muratori, Annali d'Italia, anno 595. Il bibliotecario Estense è quasi sempre più eruditissimo, che filosofo; ma questa volta fa eccezione alla regola.

DELLA CRITICA IN FATTO D'ARTE

ARTICOLO I.

È questa una delle questioni più spinose e che suscitano maggiori discordie fra tutte quelle che vengono combattute e difese sul campo dell'intelligenza. Vi sono gli eclettici che vorrebbero generalizzato il diritto di giudicare dei prodotti di un'arte ad ogni persona che abbia criterio, gusto, finezza nel sentimento del bello, conosca ella od ignori il meccanismo delle regole su cui l'arte è basata, e vi sono d'altra parte gli esclusivi che rifiutano rigorosamente questo diritto ad ogni profano, non ammettendo che vi possa essere giustezza di giudizio sotto l'involucro di frasi, alle quali manchi il tecnicismo delle espressioni.

Frammezzo a queste due opinioni tanto divergenti, e che sono sostenute da ragioni in apparenza inespugnabili, il problema resta ancora indeciso, e la critica domanda ancora a chi debba consegnare i suoi due magnifici emblemi, il turbolone la sferza; incerta com'è d'ingannarsi se s'attacca o all'uomo che ha per tutta sua guida il gusto, o a quegli che è trionfalmente penetrato nel santuario dell'arte.

Io certo non voglio, né adesso né più tardi, mostrare a nudo la mia opinione su questo riguardo; lo scioglimento della gran disputa non sarà mai un effetto del ragionamento ma del tempo e dei fatti, ed io abbandono volentieri a queste invincibili potenze l'incarico di determinare la vittoria ad uno dei due partiti. Mio solo scopo, trattando un tale argomento, si è di offrire così alla rinfusa, come si presenterebbero nel mio cervello, alcune idee che militeranno ed in favore a contro i due principii si opposti, e che si urtano si fieramente di fronte. Starà ai lettori trarre tutte le deduzioni che sembreranno a loro più convenienti.

Ma prima di tutto, onde la mia intenzione non venga frantesa, io debbo dichiarare che non mi fo per nessun conto il difensore di quella parte di giornalismo, che nell'audace sicurezza d'una ignoranza senza confronti, abusando stranamente di una posizione acquisita per una di quelle bizzarrie sociali di cui né io ne voi potremmo mai dare la soluzione, getta là col sussidio d'un certo numero di vecchie frasi

eternamente ripetute, delle sentenze gonfie di alterezza e di dispotismo, e che giungerebbero a suscitare il dispetto se non fossero alla fine si stravagantemente ridicole ed imbecilli. No mio Dio! lungi da me il pensiero di perorare la causa di esseri che mancano di tutto, d'intelligenza e di gusto, di principii e di convinzioni, d'idee e di criterio, di grammatica e di buona fede; d'esseri che imbrandiscono la terribile arma della pubblicità per servire a bassi interessi, a meschine passioni, a parzialità rivoltanti; d'esseri infine che quando non hanno nulla meglio da fare si mettono alla coda del pubblico, e battono le mani quando esso batte, fisichiano quando esso fischia, impotenti come sono a formarsi da se stessi un giudizio, che possa venire approvato dal loro intelletto e dalla loro coscienza. Io abbandono volentieri questi vermi della critica, queste creature che gettarono la mirabile statua del giornalismo nelle fogne e nel fango, ai sorrisi d'ironia, agli scherzi sanguinosi, alle osservazioni pungenti e giustamente velenose di coloro, che provano dei santi trasporti d'ira quando scorgono queste mani mercenarie aggrapparsi a tutte le celebrità, a tutte le illustrazioni, a tutte le glorie per deturparle coi loro biasimi, per deturparle più ancora coi loro encomii. Artista o no, io parlo soltanto del critico che della nobiltà, della grandezza nel cuore e nell'intelligenza, e che non accetta altra schiavitù tranne quella della propria coscienza. Ed ora che ci siamo bene intesi su questo punto, lasciatemi penetrare intrepidamente nell'argomento.

Non è critico chiunque voglia esserlo; è questo un assioma quanto vero altrettanto facilmente posto in non case. Non basta essere uomo di genio, di spirito, di gusto, per crederci atto ad assumere la terribile funzione di raddrizzare, di confermare, e qualche volta anche di creare la pubblica opinione gettando la la propria, come una splendente colonna di fuoco destinata a guidare le masse attraverso il misterioso cammino dell'avvenire dell'intelligenza. Il talento della critica è una specialità che ha una necessaria analogia ma che non può confondersi colle altre varietà di talenti che servono a costituire il poeta, il romanziere, lo storico, il compositore, insomma l'artista a qualunque ordine esso appartenga. Il critico deve avere come tutti questi una superiorità intellettuale incontestabile, ma composta di elementi diversi, giacché gli uni debbono essere gli apostoli, mentre egli sarà il Luterano in questo suo campo.

Se mal non m'appongo dalla ripetizione delle 7 note, e dal voler quindi formare altri toni che corrispondessero a quello di do, ebbero origine i diesis, e bemolle. Vediamo col fatto. Prendiamo le due otave di do, immaginandole per un momento colle sole mezze voci che sono naturalmente nella scala, ed in questa serie prendiamo l'ottava di sol come quella che ne' suoi intervalli si scosta meno da quella di do, o almeno va per un più lungo tratto corrispondente all'ottava di do. Troveremo dal sol al mi intervall simili a quelli dal do al la, e quindi un piccolo intervallo dal mi al fa che non è dal sol al la, ed un più grande dal fa al sol che dal si al do. Per far dunque che gli intervalli dell'ottava di sol corrispondessero a quelli dell'ottava di do, non v'era altro a fare che accrescere la distanza dal mi al fa, e diminuire quella dal fa al sol. Questo s'è fatto dividendo per metà il fa, e chiamando la seconda metà diesis, che suona quasi diresi, per cui una sillaba si divide in due, ed allora nella scala di sol andando dal mi a questa seconda metà del fa, è da questa al sol abbiamo una progressione simile a quella in do. Ritenendo ora questo fa diesis troviamo che nella scala in re basti fare del do quel che s'è fatto del fa nella

scala in sol, ed avremo un'altra serie simile, e via discorrendo, ed ecco formata la progressione de' diesis di quinta in quinta partendo dal si prima settima naturalmente maggiore. Dove termini poi è tuttora un mistero.

Veniamo ora ai bemolle, o vuoi benolle. Nella scala in fa abbiamo invece la settima naturalmente maggiore, e la distanza dal la al si più grande di quella dal mi al fa nella scala in do; onde per egualare queste distanze conveniva fare del si quel che s'è fatto del primo fa. Ma siccome qui la distanza è maggiore, bisogna prender la prima metà, e darle per conseguenza un altro nome. Questa prima metà la chiamaron benommel, forse da benomber, ed ecco l'altra progressione di quarta per i bemolle partendo dal fa prima quarta naturalmente minore.

Ora, per venire al nostro proposito, se questi diesis, e bemolle non servissero ad altro che a formare ora la distanza di settima maggiore, ora quella di quarta minore, non sarebbe male il lasciarli se non altro per memoria di chi ha saputo con questi formare tanta varietà di toni, ma siccome alla loro volta servono di note essenziali non meno delle prime settime, ragion vuole, o almeno vorrebbe, che anche loro avessero un nome.

Formati tutti i toni secondo abbiamo detto di sopra, ora prendendo la seconda metà d'una nota per formarne settima maggiore, ed ora la prima d'un'altra per formarne quarta minore, ne risulta una serie di 12 mezze voci che formano la base di tutto il sistema musicale. Le prime sette hanno un nome, perché non darlo alle altre cinque? Aggiungi che per non avere questo un nome proprio, accade sovente di dover sbagliare le prime sette, come per esempio il do non più do ma si diesis, oppure re doppio bemolle, il re non più re ma do doppio diesis, oppure mi doppio bemolle, e via di seguito.

Sed dunque con soli cinque nomi, e sien questi le cinque vocali, oppure i cinque monosillabi *Pa Bo Tu De No*, o altri a piacere si potesse togliere questa farragine d'accidenti che formano, direi quasi, tutta la difficoltà della lettura della musica, sarebbe a mio parere un vantaggio. Che la cosa sarebbe più chiara lo vedrebbe un orbo, se poi possa mandarsi ad effetto in ingegnerò provartelo un'altra volta.

Dimmi in risposta se hai avuto pazienza di leggere questa mia fantascena, onde possa regolarmi per scrivere delle altre.

Genova 28 novembre 1843.

MAUREZIO SCIORATI.

scala in sol, ed avremo un'altra serie simile, e via discorrendo, ed ecco formata la progressione de' diesis di quinta in quinta partendo dal si prima settima naturalmente maggiore. Dove termini poi è tuttora un mistero.

Veniamo ora ai bemolle, o vuoi benolle. Nella scala in fa abbiamo invece la settima naturalmente maggiore, e la distanza dal la al si più grande di quella dal mi al fa nella scala in do; onde per egualare queste distanze conveniva fare del si quel che s'è fatto del primo fa. Ma siccome qui la distanza è maggiore, bisogna prender la prima metà, e darle per conseguenza un altro nome. Questa prima metà la chiamaron benommel, forse da benomber, ed ecco l'altra progressione di quarta per i bemolle partendo dal fa prima quarta naturalmente minore.

Ora, per venire al nostro proposito, se questi diesis, e bemolle non servissero ad altro che a formare ora la distanza di settima maggiore, ora quella di quarta minore, non sarebbe male il lasciarli se non altro per memoria di chi ha saputo con questi formare tanta varietà di toni, ma siccome alla loro volta servono di note essenziali non meno delle prime settime, ragion vuole, o almeno vorrebbe, che anche loro avessero un nome.

Formati tutti i toni secondo abbiamo detto di sopra, ora prendendo la seconda metà d'una nota per formarne settima maggiore, ed ora la prima d'un'altra per formarne quarta minore, ne risulta una serie di 12 mezze voci che formano la base di tutto il sistema musicale. Le prime sette hanno un nome, perché non darlo alle altre cinque? Aggiungi che per non avere questo un nome proprio, accade sovente di dover sbagliare le prime sette, come per esempio il do non più do ma si diesis, oppure re doppio bemolle, il re non più re ma do doppio diesis, oppure mi doppio bemolle, e via di seguito.

Sed dunque con soli cinque nomi, e sien questi le cinque vocali, oppure i cinque monosillabi *Pa Bo Tu De No*, o altri a piacere si potesse togliere questa farragine d'accidenti che formano, direi quasi, tutta la difficoltà della lettura della musica, sarebbe a mio parere un vantaggio. Che la cosa sarebbe più chiara lo vedrebbe un orbo, se poi possa mandarsi ad effetto in ingegnerò provartelo un'altra volta.

Dimmi in risposta se hai avuto pazienza di leggere questa mia fantascena, onde possa regolarmi per scrivere delle altre.

Genova 28 novembre 1843.

MAUREZIO SCIORATI.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

PARTI. Il gran concerto istorico dato dal signor Amadeo Méraux a beneficio della società degli artisti di musica, ebbe luogo il 28 aprile, a due ore, nella sala di Pleyel. Ecco il programma: Parte prima. 1498 *Prière au tombeau du Christ*, il venerdì santo, musica di Giovanni Moutou, maestro di Cappella di Francesco I, cantata dagli allievi della scuola di Pastou, con accompagnamento d'organo. - 1737. *Renaix plus brillante*, prologo, e *Tristes apprêts*, *Caster et Poltuz*, di Rameau, cantati da Delsarte. - 1693. *Trois pièces de clavicéin*, di Francesco Couperin, della musica di Luigi XIV, eseguiti da Amadeo Méraux. - 1735. *Se cerca, se dice*, aria dell'*Olimpiade*, di Pergolese, cantata da Carlo Dumas. - 1530. *La Romanesco*, aria di danza del XVI secolo, eseguita da Alard. - 1540. *Les Cris de Paris* sotto Francesco I, di Clemente Jenuquin, cantati dagli allievi della scuola di Pastou (senza accompagnamento). - 1726. *Trois pièces de clavicéin*, di Rameau, eseguiti da Amadeo Méraux. - 1550. *Choral di Claudio Gundimel*, cantato dagli allievi della scuola di Pastou. - 1653. *Ah! quel tourment d'aimer sans espérance*, aria di Roland, di Lulli, cantato da Delsarte. - 1720. *Grande sonate fuguée*, per pianoforte e violino, di Gio. Sebastiano Bach, eseguita da Amadeo Méraux e Alard. - 1737. *Erisona tous nos fers*, coro di *Caster et Poltuz*, di Rameau, cantato dagli allievi della scuola di Pastou. - 1755. *Grand Concerti in re minore*, di Mozart, con accompagnamento d'orchestra, eseguito da Amadeo Méraux. - 1779. *De noirs pressentiments*, aria di Thon, d'Iphigénie en Tauride, di Gluck, cantata da Delsarte. - 1700. *Cantando un di*, duetto madrigalesco di Clari,

cantato dalla signora Dorus-Gras e da Carlo Dumas. - 1730. *Air écrit pour le clavecin*, di Händel, eseguita da Amadeo Méreaux. - 1820. *Romance* di Gærdros, maestro di cappella di Luigi XIII, cantata dalla signora Dorus-Gras. - 1741. *Alleluia del Messia*, di Händel, cantato dagli allievi della scuola di Pastou, con accompagnamento d'orchestra. L'orchestra venne diretta da Etienne Berlioz; il pianoforte venne tenuto da Schimon.

(R. et G. M.)

Sopra Parish-Alvars, il celebre arpista, scrivono i fogli inglesi: è impossibile descrivere l'impressione che produsse il suono di Parish-Alvars; egli venne generalmente riconosciuto per più sublime che abbia mai sentito sull'arpa. Egli suonò un concerto di propria composizione, che ci trasportò all'incanto dei concerti di Hummel, per i classici progressi dell'armonia e della modulazione nei soli, che intrasciarono col'orchestra in una maniera piena d'arte e ricca d'effetto. Il suo uomo è tutto scintillante, mentre egli vince le maggior difficoltà con sorprendente facilità e grazia. Basti dire che il suo suono eccita universale entusiasmo.

In seguito al magnifico concerto dato a Liege da Camillo Sivori, a beneficio dei poveri, il presidente della commissione dello stabilimento di beneficenza ha diretto al celebre violinista la seguente lettera: « Siamo lieti di potervi annunciare che il concerto dato ieri a profitto delle vittime dell'inondazione, ha prodotto un incasso che ci permetterà di apportare qualche sollievo alle calamità che colpirono un gran numero de nostri concittadini. Questo felice risultato è dovuto a voi, signore, al vostro ammirabile talento, ai sentimenti d'umanità che v'inspirano ad un grado si eminente. Voi obbligate il vostro interesse per non pensare che ai mali cui potevate soccorrere; mercé il vostro nobile distinteressamento, ci fa possibile offrire al pubblico, in cambio d'una buona azione, un delizioso trattenimento di cui conserverà memoria per lungo tempo. »

Madamigella Teresa Milanollo ha scritto il seguente biglietto al rinomato fabbricatore di strumenti sig. Bausch a Lipsia:

Monsieur,
C'est avec la plus grande satisfaction que je peu vous déclarer que la réparation que vous avez fait à mon Strauss, a rendu cet instrument indéniablement meilleur de ce qu'il était déjà d'avance, et je me ferai un devoir, Monsieur, de faire connaître votre immense talent à tous les artistes et amateurs de violon que j'aurai l'honneur de rencontrer dans mes voyages. Agréez, Monsieur, l'assurance de ma plus haute considération.

Teresa Milanollo.

LIPSIA. Nella chiesa dei Paolini ebbe luogo un concerto spirituale vantaggio dell'erezione stabilimento musicale per le vedove. Vi si eseguì il XII Salmo di Mendelssohn-Bartholdy ed il Requiem di Mozart, sotto la direzione del direttore della musica sig. Hitler.

Per la ristorazione del teatro di Lipsia la Depurazione ha accordato, dietro ordine del Consiglio della città, 10,000 talleri.

(Segnale)

I quattro più gran pianisti attuali sono Austriaci (cioè nati nella Monarchia austriaca): Thalberg viennese, Liszt ungherese, Döbler viennese e Dreyschock boemo.

DRESDEN. Si rappresenta l'Opera di Mozart *Belmonte e Costanza*, che da dieci anni non era sentita, con straordinario successo.

(G. M. di Vienna).

Il direttore e proprietario del teatro di Lemberg, conte Skarbeck, possessore di circa 30 domini galiziani, ha destinato tutta la sua facoltà consistente negli stessi, di un milione e mezzo, per l'erezione di un istituto per poveri e per gli orfani in Galizia.

La canzone popolare napoletana « Io te voglio bene assaje » che per la sua antrena melodia da Napoli si sparse quasi in un momento per tutta l'Italia, è comparsa ora a Lipsia con traduzione tedesca di C. G. Probst.

(Segnale)

Una scena scandalosa ebbe luogo al teatro della Regina a Londra. Dopo una rappresentazione del *Don Pasquale*, due individui, i signori Hanwell e Freire domandarono perché non avevano scritturato Salvi. Il pubblico rispose a tale richiesta, vociferando il nome di Salvi. Gli autori di questa piccola cospirazione furon condannati in prigione, ed il sig. Lumley, il direttore, ha dichiarato di portar querela contro di essi; i quali non hanno ottenuto la loro libertà provvisoria che fornendo una canzone.

(F. M.)

Leggesi nei giornali della Nuova-Orleans: L'atto delle leggi per la rappresentazione di madama Damoresca che eseguiva l'Ambassadrice, è stato messo all'a-

sta; la maggior parte delle leggi erano state prese a 12, 15 e 18 piastre. Malgrado una pioggia forte, la folla più brillante e numerosa si slippava in tutte le file del teatro: le legge erano troppo piccole per le dame; il parquet, la platea troppo angusto per dilettanti. Il successo e l'entusiasmo sono stati in proporzione dell'affluenza del pubblico.

LOXON. Le Queen's Theatre ha mostrato tutt'interno Lablache, Fornasari, Mario e madamigella Grisi nel capolavoro di Bellini *I Puritani*; nel *Don Pasquale*, Mario solo, che per una indisposizione mancava d'effetto attrattivo; egli è stato supplito da Corelli, che ha ottenuto gli onori del *bis* nella serenata. Il ballo della fanfara col *'Esmeralda* e la *Polk*. Duprez ha terminato le sue rappresentazioni a Drury-Lane, cantando ancor una volta l'*Arnoldo* del Guglielmo Tell, fra un entusiasmo che smentiva la flemma britannica. Per tentare di supplire all'influenza del suo nome e del suo talento, si darà un'Opera nuova di Bénédict, e si annuncia il debutto della vezza danzatrice, madamigella Grabi, che ottiene tanto successo in Italia.

(R. et G. M.)

L'egregio signor maestro Giovanni Pacini venne incaricato dall'impresario sig. Alessandro Lanari a comporre un'Opera da rappresentarsi il venturo carnevale al gran teatro della Fenice di Venezia.

AMSTERDAM. L'Opera del maestro Carlo Pedrotti, *La figlia dell'Arteiro* ottenne un brillante successo. I professori e gli amatori ne giudicarono la musica assai favorevolmente e ne attestarono la loro soddisfazione onorando l'autore di una brillanissima serenata alla prima rappresentazione. Al 20 dello scorso mese si rappresentava l'Opera per l'undecima volta, a cui assistette la Corte reale che replicatamente manifestava il suo gradimento.

(Da lettera).

Leggesi nel *Fédéral*, Giornale di Ginevra: « Venerdì 19 Aprile 1844. Nel Concerto del signor Bonoldi, i pezzi che furono maggiormente gustati, sono stati senza dubbio i due per clarinetto eseguiti dal sig. Cavallini; la fama di questo artista l'aveva preceduto nella nostra città, ma la realtà ha superato l'aspettazione, e di moltissimo; in guisa tale che il sig. Cavallini fu accolto con entusiasmo: successo tanto più lusinghiero in quanto che Ginevra possiede un artista che ne ha resi difficili per questo strumento. Intorno a noi sentivamo di dilettanti che chiedevano tra loro, non potendo vedere l'esecutore. È egli un flauto, è un oboe, o un clarinetto? Ed in vero, la dolcezza dei suoni e la loro pienezza, la purezza dell'intonatura, producevano successivamente tutti i caratteri di questi tre strumenti: nessuno mai arrivò a tanta grandezza di effetto coi suoni d'un clarinetto, e ciò che deve ancor più valutarsi, nessuno giunniat ha superato il sig. Cavallini nelle alte qualità dell'arte, nell'espressione e nel perfetto buon gusto delle sue agilità e bontà. Aggiungasi che il signor Cavallini è dotato d'un petto infaticabile: noi l'abbiamo udito sostenere, senza riprender fiato, nove misure supracariche di note, e ciò ancora con una sorprendente facilità. Sentiamo che questo artista si eminente si farà sentire di nuovo in un Concerto che darà egli stesso al Casino il prossimo lunedì. »

TERESA MILANOLLO. Madamigella Teresa Milanollo ha scritto il seguente biglietto al rinomato fabbricatore di strumenti sig. Bausch a Lipsia:

Monsieur,
C'est avec la plus grande satisfaction que je peu vous déclarer que la réparation que vous avez fait à mon Strauss, a rendu cet instrument indéniablement meilleur de ce qu'il était déjà d'avance, et je me ferai un devoir, Monsieur, de faire connaître votre immense talent à tous les artistes et amateurs de violon que j'aurai l'honneur de rencontrer dans mes voyages. Agréez, Monsieur, l'assurance de ma plus haute considération.

Teresa Milanollo.

Nella chiesa dei Paolini ebbe luogo un concerto spirituale vantaggio dell'erezione stabilimento musicale per le vedove. Vi si eseguì il XII Salmo di Mendelssohn-Bartholdy ed il Requiem di Mozart, sotto la direzione del direttore della musica sig. Hitler.

Per la ristorazione del teatro di Lipsia la Depurazione ha accordato, dietro ordine del Consiglio della città, 10,000 talleri.

(Segnale)

I quattro più gran pianisti attuali sono Austriaci (cioè nati nella Monarchia austriaca): Thalberg viennese, Liszt ungherese, Döbler viennese e Dreyschock boemo.

DRESDEN. Si rappresenta l'Opera di Mozart *Belmonte e Costanza*, che da dieci anni non era sentita, con straordinario successo.

(G. M. di Vienna).

Il direttore e proprietario del teatro di Lemberg, conte Skarbeck, possessore di circa 30 domini galiziani, ha destinato tutta la sua facoltà consistente negli stessi, di un milione e mezzo, per l'erezione di un istituto per poveri e per gli orfani in Galizia.

La canzone popolare napoletana « Io te voglio bene assaje » che per la sua antrena melodia da Napoli si sparse quasi in un momento per tutta l'Italia, è comparsa ora a Lipsia con traduzione tedesca di C. G. Probst.

(Segnale)

Una scena scandalosa ebbe luogo al teatro della Regina a Londra. Dopo una rappresentazione del *Don Pasquale*, due individui, i signori Hanwell e Freire domandarono perché non avevano scritturato Salvi. Il pubblico rispose a tale richiesta, vociferando il nome di Salvi. Gli autori di questa piccola cospirazione furon condannati in prigione, ed il sig. Lumley, il direttore, ha dichiarato di portar querela contro di essi; i quali non hanno ottenuto la loro libertà provvisoria che fornendo una canzone.

(F. M.)

Leggesi nei giornali della Nuova-Orleans: L'atto delle leggi per la rappresentazione di madama Damoresca che eseguiva l'Ambassadrice, è stato messo all'a-

sta; la maggior parte delle leggi erano state prese a 12, 15 e 18 piastre. Malgrado una pioggia forte, la folla più

brillante e numerosa si slippava in tutte le file del teatro:

le legge erano troppo piccole per le dame; il parquet,

la platea troppo angusto per dilettanti. Il successo e

l'entusiasmo sono stati in proporzione dell'affluenza del pubblico.

LOXON. Le Queen's Theatre ha mostrato tutt'interno

Lablache, Fornasari, Mario e madamigella Grisi

nel capolavoro di Bellini *I Puritani*; nel *Don Pas-**quale*, Mario solo, che per una indisposizione man-

cava d'effetto attrattivo; egli è stato supplito da Corelli,

che ha ottenuto gli onori del *bis* nella serenata.Il ballo della fanfara col *'Esmeralda* e la *Polk*.

Duprez ha terminato le sue rappresentazioni a Drury-Lane,

cantando ancor una volta l'*Arnoldo* del Guglielmo Tell,

fra un entusiasmo che smentiva la flemma britannica.

Per tentare di supplire all'influenza del suo nome e

del suo talento, si darà un'Opera nuova di Bénédict,

e si annuncia il debutto della vezza danzatrice, madamigella Grabi, che ottiene tanto successo in Italia.

(R. et G. M.)

— Sopra Parish-Alvars, il celebre arpista, scrivono i fogli inglesi: è impossibile descrivere l'impressione che

produsse il suono di Parish-Alvars; egli venne generalmente riconosciuto per più sublime che abbia mai

sentito sull'arpa. Egli suonò un concerto di propria

composizione, che ci trasportò all'incanto dei concerti di

Hummel, per i classici progressi dell'armonia e della

modulazione nei soli, che intrasciarono col'orchestra in

una maniera piena d'arte e ricca d'effetto. Il suo uomo

è tutto scintillante, mentre egli vince le maggiori diffi-

coltà con sorprendente facilità e grazia. Basti dire che

il suo suono eccita universale entusiasmo.

(R. et G. M.)

— L'egregio signor maestro Giovanni Pacini venne incaricato dall'impresario sig. Alessandro Lanari a comporre un'Opera da rappresentarsi il venturo carnevale

al gran teatro della Fenice di Venezia.

— AMSTERDAM. L'Opera del maestro Carlo Pedrotti,

La figlia dell'Arteiro ottenne un brillante successo.

I professori e gli amatori ne giudicarono la musica

assai favorevolmente e ne attestarono la loro soddisfazione

onorando l'autore di una brillanissima serenata alla

prima rappresentazione. Al 20 dello scorso mese si rappresentava l'Opera per l'undecima volta, a cui assistette la Corte reale che replicatamente manifestava il suo gradimento.

(Da lettera).

— Leggesi nel *Fédéral*, Giornale di Ginevra: « Venerdì 19 Aprile 1844. Nel Concerto del signor Bonoldi,

i pezzi che furono maggiormente gustati, sono stati

senza dubbio i due per clarinetto eseguiti dal sig. Cavallini; la fama di questo artista l'aveva preceduto nella nostra città, ma la realtà ha superato l'aspettazione, e di moltissimo; in guisa tale che il sig. Cavallini fu accolto con entusiasmo: successo tanto più lusinghiero in quanto che Ginevra possiede un artista che ne ha resi difficili per questo strumento. Intorno a noi sentivamo di dilettanti che chiedevano tra loro, non potendo vedere l'esecutore. È egli un flauto, è un oboe, o un clarinetto? Ed in vero, la dolcezza dei suoni e la loro pienezza, la purezza dell'intonatura, producono successivamente tutti i caratteri di questi tre strumenti: nessuno mai arrivò a tanta grandezza di effetto coi suoni d'un clarinetto, e ciò che deve ancor più valutarsi, nessuno giunniat ha superato il sig. Cavallini nelle alte qualità dell'arte, nell'espressione e nel perfetto buon gusto delle sue agilità e bontà. Aggiungasi che il signor Cavallini è dotato d'un petto infaticabile: noi l'abbiamo udito sostenere, senza riprender fiato, nove misure supracariche di note, e ciò ancora con una sorprendente facilità. Sentiamo che questo artista si eminente si farà sentire di nuovo in un Concerto che darà egli stesso al Casino il prossimo lunedì. »

Teresa Milanollo.

— L'egregio signor maestro Giovanni Pacini venne incaricato dall'impresario sig. Alessandro Lanari a comporre un'Opera da rappresentarsi il venturo carnevale

al gran teatro della Fenice di Venezia.

— Per seguito al magnifico concerto dato a Liege da

Camillo Sivori, a beneficio dei poveri, il presidente della

commissione dello stabilimento di beneficenza ha diretto al celebre violinista la seguente lettera: « Siamo lieti di potervi annunciare che il concerto dato ieri a profitto delle vittime dell'inondazione, ha prodotto un

incasso che ci permetterà di apportare qualche sollievo

alle calamità che colpirono un gran numero de nostri

concittadini. Questo felice risultato è dovuto a voi, signore, al vostro ammirabile talento, ai sentimenti d'umanità che v'inspirano ad un grado si eminente. Voi obbligate il vostro interesse per non pensare che ai mali cui potevate soccorrere; mercé il vostro nobile distinteressamento, ci fa possibile offrire al pubblico, in cambio d'una buona azione, un delizioso trattenimento di cui conserverà memoria per lungo tempo. »

In seguito al magnifico concerto dato a Liege da

Camillo Sivori, a beneficio dei poveri, il presidente della

commissione dello stabilimento di beneficenza ha diretto al celebre violinista la seguente lettera: « Siamo lieti di potervi annunciare che il concerto dato ieri a profitto delle vittime dell'inondazione, ha prodotto un

incasso che ci permetterà di apportare qualche sollievo

alle calamità che colpirono un gran numero de nostri

concittadini. Questo felice risultato è dovuto a voi, signore, al vostro ammirabile talento, ai sentimenti d'umanità che v'inspirano ad un grado si em

raccogliere le antiche opere di musica, per conservarle diligentemente, ed aumentarle ognora con nuove produzioni, facendo anche con intenti spese ampia raccolta delle più recenti, affinché codesti ben ordinati tesori non restino ignoti, ed occulti agli artisti ed amatori dell'arte. Con questo mezzo apresi una vantaggiosa fonte tanto all'indagatore delle cose musicali, quanto al giovine artista, che seute in sè stesso la vera vocazione allo studio della musica, cui viene appianata la via di conoscere facilmente le opere classiche di tutti i tempi.

L' I. R. Biblioteca di Corte possedeva non meno delle Biblioteche di Berlino, Bologna, Monaco, Parigi, Venezia, Zwickau, ecc. un ricco fondo di opere musicali e scritte, da' tempi più remoti sino ai nostri, ma questa massa non era ordinata in guisa che alcuno potesse formarsene una vera idea.

L'estensore quindi di queste notizie dall'anno 1820 suo al 1825 nelle ore di sua libertà, per amore dell'arte, ed a propria istruzione, si accinse a collazionare le opere a lui note della letteratura, ed elenchi musicali coi cataloghi di quell'Istituto Imperiale. Per questa via alquanto faticosa riusci finalmente a conoscere tutto ciò che contiene quel corpo gigantesco.

Alloraché nell'anno 1826 S. E. il Nobile conte Dietrichstein, munificentissimo mecenate e cultore delle scienze ed arti, ebbe l'incarico di presiedere alla Direzione di quest'Istituto, diede tosto ordine di formare un ragionato elenco delle ivi esistenti opere musicali. Prese inoltre la determinazione di aumentarlo tosto coll'incorporazione del sino allora inaccessibile Archivio dell'I. R. Corte, e di arricchirlo in seguito d'anno in anno coll'acquisto dei più pregiati capolavori d'arte.

A quest'opera cooperò col massimo zelo il Vice-direttore di quella Biblioteca, il riformato scrittore, classico compositore e consigliere di Corte, il Nobile sig. Iguzio Francesco Mosel.

Così si formò la presente raccolta di musica, ordinata secondo le proporzioni di quella località, la quale se non supera le già note e rinomate raccolte di questo genere, certamente non è seconda a nessuna.

Il contenuto di questa trovasi in venti minori armadii, i quali sono sparsi nella grandiosa sala, e di cui quattro ne formano un gruppo, ove codeste opere sono diligente custodite.

Esse sono divise:

- 1.) Letteratura della musica;
- 2.) La musica antica consistente in opere stampate di vario genere;
- 3.) La musica di Chiesa;
- 4.) La musica di camera;
- 5.) Le Opere teatrali e cantate profane;
- 6.) Gli Oratori e le cantate sacre;
- 7.) La raccolta privata dell'imperatore Leopoldo I per la maggior parte consistente in Opere teatrali;
- 8.) Originali.

La prima classe conta 1700; la seconda 2020; la terza 1300; la quarta 800; la quinta 1568; la sesta 244; la settima 480 e l'ottava ne conta 500 esemplari. In tutto volumi 8612 e puntate.

Affine di dare poi agli amatori dell'arte un'idea più circostanziata del pregio di questa raccolta, credo, per interesse del lettore, conveniente di segnare i nomi dei principali e più rinomati autori delle opere ivi contenute.

I. Nella letteratura di molte, ed estremamente rare opere stampate, io per ca-

gione del ricco materiale, annovero soltanto i nomi dei più accreditati scrittori, li quali vissero, ed operarono nel secolo XV, XVI, XVII, cioè:

A. Bortius. S. Th. Theodorius (Dietrich), M. A. Basilius, Fr. Bocchi, F. Osio, L. Losius, S. Hafenerer, Martin Agricola, Joh. Lampadius, Orontius Finius, Jos. Wallner, N. Listenius, R. Schlick, W. C. Printz, Seb. Virdung, O. Tigrini, A. Bonelli, Fr. Gafuri, M. Mei, M. Roswick, Herm. Fink, Nik. Wollucus, P. Pontio, Guil. Guerson, Othm. Luscinius (Nachtigall), Joannes Paduanus, L. Dentice, Bl. Rossetti, ecc., ecc. Dei più rinomati autori del secolo XVIII e XIX, trovansi li migliori scritti di ogni genere. Riguardo ai manoscritti che trattano della musica, basta leggere dalla pag. 147 alla 151 i supplementi alla letteratura musicale di C. F. Becker.

Le più antiche opere che trattano di materie mistiche, fra cui si trovano le più stimate e rare edizioni, particolarmente quelle di Petrucci, quali primi monumenti della stampa musicale contengono i nomi seguenti:

C. H. Abel, G. Abondante, A. Agazzari, Agostini, Alex. Agricola, G. Aichinger, Cosmas Alderius, Bl. Amor, G. Ancina, F. Aneri, C. Antegnati, J. Arcadelt, G. Ardesi, G. Arnold, G. Arnoni, G. M. Asola, L. Balbi, V. Baefarus, B. Baletti, Baltazarini, J. Banwart, M. de Barberis, O. Bartolini, ecc., ecc.

(Sarà continuato).

PROGETTO

di

UNA NUOVA RIFORMA MUSICALE

II.

(Continuazione, Vedi il N. 48).

Ti ringrazio dell'interesse che prendi in ciò che mi riguarda, ma non vedi mio caro Lorenzo che sarebbe un far perdere il tempo agli scolari insegnando loro la musica secondo la mia nuova maniera? Ti dirò anzi che più d'uno, conoscendone la difficoltà, m'esternò il desiderio d'impararla così, ma dovetti mia malgrado riuscirmi. La difficoltà di mandarla ad effetto consiste appunto nel non poter principiare dal poco, come succede quasi in tutte le cose. Si tratta d'un linguaggio unico al mondo, e per cambiarlo non basta certamente un solo. Basterebbe forse se quest'uno fosse l'Italia, la quale se conserva nelle belle arti la superiorità sopra le altre nazioni, in musica si può dir niente, e sarà tale finché il suo cielo sarà così bello, e sereno come lo è in questo momento che scrivo. Un Rossini solo basterebbe per dar questo vanto all'Italia, e pure ve ne sono altri il cui nome ne forma l'elogio. Un Raimondi, l'Italia non ebbe mai un contrappuntista più distinto, ed ogni elogio è inferiore al suo merito. Un Donizetti, non c'è ormai angolo dell'orbe terrenaque che non conosca, ed apprezzi le sue opere, e forse accade sovente che il mondo intero musicale si bei a un tempo delle produzioni del suo fervido ingegno. Che dirò d'un Mercadante che tanto meritabilmente occupa, successore del celebre Zingarelli, il più luminoso posto in Italia, come direttore del R. Collegio di Napoli? D'un Vaccei che, non meno di Mercadante Napoli, onora questi Milanesi, censore dell'I. R. Collegio? D'un Pacini che sorge a nuova vita dopo una tregua di 10 anni e più, e trova ancora nuove e vaghe canzoni che aggiungon lustro alla sua fama? Mi resterebbe a dir di Bellini, mio caro condiscipolo; ma e chi non lo conosce? Egli non è più! venne ultimo fra questi, ma tale non si mantenne

in rinomanza. Scrisse poco ma dettato dal cuore, e in breve tempo toccò anch'egli l'apice della gloria.

Se dunque l'Italia non solo conserva la sua superiorità in musica, ma forse non ebbe mai tanta gloria, sebbene pochi anni addietro avesse a luminari i Giacossa, Paesello, Guglielmi, Fioravanti, Zingarelli, e Generali, potrebbe benissimo colla sua approvazione introdurre una riforma nella scrittura musicale. Alcuni son d'avviso che non vi sia questo bisogno, e chi volesse dire un preciso bisogno non c'è davvero, giacchè per tanto tempo s'è capita la musica com'è scritta, si capisce e si capirà fin Dio sa quando. Qui però non si tratta di vedere se vi sia un bisogno di riforma; ma bensì se nella maniera attuale di scrivere la musica vi sia nulla a ridire, e se fosse possibile scriverla con maggior chiarezza e leggerezza per conseguenza con maggior facilità. E prima di tutto mi convien dire che non approvo affatto l'opinione di coloro, se pur v'è alcuno, che nella vana lusinga che possa un giorno introdursi l'uso dei quarti di voce, trova questo mio progetto un impedimento alla progressione della musica. La ristrettezza del foglio non mi permette trattenermi a lungo su questo particolare; onde mi limiterò a dirli che un Paganini, a cui di buon grado avrebbe ceduto Orfeo, o per meglio dire superò col fatto quanto han saputo immaginare di squisiti i poeti, si rese, nell'epoca più luminosa della musica, l'ammirazione dell'Europa universa senza questi benedicti quarti di voce, che formerebbero l'impossibilità della esecuzione. Non si può negare che in astratto non presentino una esattezza maggiore, giacchè per un supposto il *fa diesis* non è sempre identico al *sol bemolle*; ma dove c'incontreremo noi volendo stabilire questa differenza? Sento dire da certi schifiosi, o dirò meglio rigoristi musicali, che per fortuna son pochi, che i Greci conoscevano questi quarti di voce. Sarà, non lo nego, ma l'hanno messi in pratica? Non lo sappiamo di certo, e se alcuni de' più celebri ne han parlato, fu a quanto pare unicamente per dare altri ad intendere che la musica loro era più sublime della comune. Di quei sommi che ci han lasciate tante opere e di letteratura e d'arte, non si conosce una sola opera in musica, dal che se ne potrebbe dedurre che in musica non fossero molto esperti; e se è vero, come non è da mettersi in dubbio, che i Greci non conoscessero punto l'armonia, parlo d'una simultanea unione di suoni, qual norma prenderemo da loro? La melodia sola potrebbe ammettere i quarti di voce, e ancora Dio sa con quale effetto, poiché il bello della musica non consiste in andar strisciando per quarti di voce; ma e mi herli, mio caro Lorenzo, ti pare che quan-d'anche effetto se ne potesse ricavare, si potrebbe mai mettere a confronto con una buona disposizione di parti, e con un bell'impasto d'armoni unita ad un bel canto, e con que' pezzi in somma de' nostri grandi maestri, che quando son bene eseguiti ti producono effetti da trasporfarli lassù dove Petrarca rivide Laura? Soggiungerò però che tali rigoristi che anche l'armonia può ammettere i quarti di voce, e che anzi da questo potrebbero sperarsi nuovi effetti, ad allargare per conseguenza il campo alla musica. Al che risponderò brevemente che lasciando da parte l'immensa difficoltà che presenterebbe il dover cambiare tutti i strumenti a fiato, e i Pianoforti, il dover trovare altri sette nomi per la nuova divisione delle 7 prime note, ed acrcrescere a mille doppi le difficoltà della musica, non so con qual precisione i contrabbassi in particolare ci farebbero sentire questi quarti di voce, e nel tutto assieme tanta varietà di suoni come potrebbe, con quella prontezza che si richiede, giungere distinta e determinata al nostro orecchio.

Non la finirei più se volessi continuare su questa materia, e m'avvedo intanto che per non abusare della tua好意 mi convien finire; onde riserbo a miglior tempo il farti veder più chiara l'impossibilità di questi quarti di voce, ed il provarti quanto promisi alla fine del primo foglio. Addio.

Genova 12 dicembre 1843.

MAURIZIO SCIORATI.

raccolto di pezzi di musica in miniatura per album in tutti i toni maggiori e minori. Segnalmente per virtuosi che non sanno ancora comporre e che devono però nei viaggi scrivere negli album.

Il dedanscher, le scale e gli esercizi di tutte le posizioni aprono la seconda parte. Ogni scala ed ogni esercizio, a ciascuna di queste posizioni, è seguita da una lezione melodica in duetto; poi da esempi del

démancher nelle sette posizioni, e su ciascuna corda; cosa obbliga in quasi tutti i metodi, e che è peraltro di una reale utilità.

Come compositore del metodo, il signor Guichard infuse dell'espressione nel suo lavoro; ma ciò senza maniera, senza frasi, senza estetica ridicole. Egli da in dieci linee, appoggiato ad una citazione di Rousseau assai ben scelta, una concisa e sufficiente definizione del gusto, del sentimento e dell'espressione, impegnando anzi tutto l'allievo ad acquistare il meccanismo dell'istromento, che solo può metterlo in istato di rendere ciò ch'è sente; ecco tutto il segreto dell'espressione musicale dell'individualità.

Gli esempi dati dall'autore dei differenti colpi d'archetto tolti da diverse opere dei nostri grandi maestri parranno un po' corti secondo noi; ma sono sufficienti. In questi esempi son compresi il legato, il gran déchêche, il martellato, il risciacquo, il détaché leggero, il détaché perlé, il détaché saltellato, gli arpeggi, il colpo d'archetto, il tremolo, ecc. Dopo queste idee meccaniche dell'arte dell'archetto, l'autore fa abbandonare all'allievo il campo arrido del meccanismo dell'istromento, e gli dà ancora l'occasione di dialogare col suo maestro suonando tre gran duetti concertanti impressi della maniera classica; il primo in *si minore*, il secondo in *re maggiore*, ed il terzo in *si bemolle maggiore*. Dopo questi tre duetti, che avrebbero potuto terminare benissimo il metodo, e lasciar l'allievo nella soave melodia e pure armonia, l'autore anzi meglio finire con sei studi esclusivamente meccanici per violino solo; poi vengono i modi artificiali, fuori del carattere dell'istromento, i modi circostanziali infine, se così si può esprimersi, per produrre dell'effetto, come i suoni armonici, il pizzicato, ecc., che han molto usato Paganini e i suoi imitatori.

Checché ne sia, bisogna essere animati da un nobile coraggio per riprendere ab oo i principj e l' insegnamento di questo strumento, e compiere un metodo dopo tutti quelli già pubblicati. Eppôrò il signor Guichard, già primo violino del Teatro Italiano di Parigi, volle dedicarsi a questo sulle lavori. Il suo metodo completo e ragionato ad uso del Conservatorio è l'opera d'un professore paziente, logico e tutto affezionato alla bell'arte di suonare il violino. Noi di mezzo sono stati molti a volerlo stabilire questa differenza? Sento dire da certi schifiosi, o dirò meglio rigoristi musicali, che per fortuna son pochi, che i Greci conoscevano questi quarti di voce. Sarà, non lo nego, ma l'hanno messi in pratica? Non lo sappiamo di certo, e se alcuni de' più celebri ne han parlato, fu a quanto pare unicamente per dare altri ad intendere che la musica loro era più sublime della comune. Di quei sommi che ci han lasciate tante opere e di letteratura e d'arte, non si conosce una sola opera in musica, dal che se ne potrebbe dedurre che in musica non fossero molto esperti; e se è vero, come non è da mettersi in dubbio, che i Greci non conoscessero punto l'armonia, parlo d'una simultanea unione di suoni, qual norma prenderemo da loro? La melodia sola potrebbe ammettere i quarti di voce, e ancora Dio sa con quale effetto, poiché il bello della musica non consiste in andar strisciando per quarti di voce; ma e mi herli, mio caro Lorenzo, ti pare che quan-d'anche effetto se ne potesse ricavare, si potrebbe mai mettere a confronto con una buona disposizione di parti, e con un bell'impasto d'armoni unita ad un bel canto, e con que' pezzi in somma de' nostri grandi maestri, che quando son bene eseguiti ti producono effetti da trasporfarli lassù dove Petrarca rivide Laura? Soggiungerò però che tali rigoristi che anche l'armonia può ammettere i quarti di voce, e che anzi da questo potrebbero sperarsi nuovi effetti, ad allargare per conseguenza il campo alla musica. Al che risponderò brevemente che lasciando da parte l'immensa difficoltà che presenterebbe il dover cambiare tutti i strumenti a fiato, e i Pianoforti, il dover trovare altri sette nomi per la nuova divisione delle 7 prime note, ed acrcrescere a mille doppi le difficoltà della musica, non so con qual precisione i contrabbassi in particolare ci farebbero sentire questi quarti di voce, e nel tutto assieme tanta varietà di suoni come potrebbe, con quella prontezza che si richiede, giungere distinta e determinata al nostro orecchio.

Tutta la parte elementare di questo metodo è trattata con una coscienza infinita, con sviluppiamenti che attestano l'esperienza e la pazienza del professore. Dopo i principj di musica, cominciamento indispensabile a ogni metodo strumentale, l'autore dà tutte le scale di prima posizione in note nere o bianche punzate, con una parte d'accompagnamento d'un secondo violino, destinato ad essere suonato dal professore. Questa idea è tolta dal metodo del Conservatorio, trattato in questa parte da Cherubini, che ha fatto dei mirabili bassi su queste semplici scale con note bianche. La parte del secondo violino impiegato dal signor Guichard è d'una armonia corretta e pura; poi vengono degli esercizi elementari per violino solo. Questi esercizi sono numerosi senz'essere troppo scoraggianti per gli allievi; dessi son d'altronde progressivi e non hanno più di otto pagine; e metton l'allievo sulla via di perfezionarsi nell'arte, per servirsi dell'archetto di Tartini. Vengono in seguito, in una dozzina di pagine, trenta lezioni progressive e cantanti nei toni più usati, sempre con l'accompagnamento di un secondo violino. Questi piccoli esercizi ingegnosi e facili possono tenere luogo dello studio vocale preparativo, tanto indispensabile a tutti quelli che vogliono diventare veri artisti, quantunque l'autore raccomandi più volte lo studio del solfeggio come punto di dipartito assolutamente necessario per una buona educazione musicale.

Le strade ferrate in riguardo all'arte ed ai virtuosi. Un'impollita *bouchare*, che non è proibita. Libro di complimenti per compositori e virtuosi in tutti gli accidenti della vita musicale. Indispensabile consiglio prima e dopo il comporre, con un'appendice sull'ortografia. L'arte di arrivare a due ottave e conservarli per sempre. La scuola della capigliatura per pianisti. Trattato Pomatico con incisioni in rame. L'arroganza, ove è essa applicabile e ove no? Mentre per artisti viaggiatori.

Sulla relazione degli articoli e redattori di giornali, e sui viaggi scrittori e lettori. L'arte di comporre le sinfonie di Knigge minore. Può il virtuoso ammazzarsi? Problema da premiersi.

Raccolta di pezzi di musica in miniatura per album in tutti i toni maggiori e minori. Segnalmente per virtuosi che non sanno ancora comporre e che devono però nei viaggi scrivere negli album.

La dedica di pezzi musicali per viste d'economia con indicazioni per ottenerne nel più breve tempo una decorazione. Ultimo esemplare.

Sinfonistica, o l'arte di comporre le più belle sinfonie di Beethoven in 24 ore, del dottore G. Drilling.

L'inchino prima di suonare in un concerto, in riguardo alla storia naturale. Per ambi i sessi.

Corsets parigini con molte sentimentali, per mezzo delle quali la cantante nell'esecuzione di aria ai passi acconti, senz'altro aggiungere, si move e dondola.

L'arte di dondolare qual cantatrice sentimentale, senza il meccanico corset.

Metronomi di Mälzel in miniatura che son si piccoli da potersi portare per pendenti.

Carta per articolisti della grandezza delle banconote di dieci fiorini. Rimedio esperimentato contro gli articolisti moribondi. Sull'istruzione dell'uso, che si dà gratis, sono impressi più di cento attestati di virtuosi viaggiatori, che ne hanno fatto uso col miglior esito.

Può essere utile anche per le cantanti.

Bastoni per battere il tempo con metronomo, che dirigono da sé stessi, tosto che vengano in una mano calda.

Apparati di salvamento contro gli schiaffi nei concerti.

Capsule per la barba di tutte le grandezze.

Bravo-bombon. Allo strascicare della carta intedesca sonoramente la parola bravo. Detti non sono più cari dei comuni bombon senza brodo.

Gantli glacés fini che giovano alla bianchezza dei denti, e danno nello stesso tempo un grato odore alle mani. Manifattura di Parigi.

Nordamericano stival per pedale con molle.

Ponmade des Virtuoses pour dresser et fixer les cheveux.

(Seynale)

II.

Una scena in una sala di concerto

(Avven

— La sera del 10 corrente davasi nella sala Herz a beneficio dei poveri una grande accademia della quale fu promotrice la principessa Belgiojoso; in essa Liszt suonava un duetto col signora Giulia Cambiasi, il che ne piace d'annunciare siccome cose che tornano a lode del cuore e dell'educazione delle nostre concittadine. L'Editore.

— VIENNA. L'Unione di musica ecclesiastica all'I. R. chiesa parrocchiale del Voto a S. Carlo, distinta per la sua lodevole attività artistica, costava alla fine dello scorso 1843 il non piccolo numero di 103 membri cooperanti, oltre il raggiuadrevo numero di 265 assistenti, fra i quali non sono compresi i personaggi di altissimo rango. La musica in questa chiesa ha raggiunto quel grado di perfezione che di rado si trova altrove, e ciò mercé la nobile, vera artistica direzione ch'essa prende. Nel corso del passato anno vennero eseguite delle opere di sacra composizione dai più antichi maestri fino ai più moderni. Comparvero i nomi di Albrechtsberger, Asmayr, Altdinger, Beethoven, Böhl, Brüll, Cherubini, Grétry, Diabelli, Ett, Fuchs, Gozzi, Hummel, Gius. e M. Haydn, Krebs, Lücki, Mozart, Ritter, Neukomm, Titl, Orlando di Lassa, Palestina, Preindl, Prauner, Riegl, Scarp, Schabel, Telle, Abate Vogler, Wittasek, Zisk. — L'agente dell'Unione è il molto reverendo signor Gio. Nep. Mayer, sacerdote dell'Ordine cavalleresco della Croce di Malta dalla stella rossa e cooperatore alla chiesa di S. Carlo, uno dei capi dell'Unione, che ha cura di operare nell'interesse di questo istituto artistico, che a lui pure deve specialmente la sua diffusione ed il suo incremento. Possa egli efficacemente continuare a cooperare, e mentre egli dà ognor più splendore all'Unione, reca nello stesso tempo un'efficace influenza alla perfezione della musica sacra in Vienna e alla musica in generale.

(G. M. di Lipsia).

— Il signor R. Beniczky, l'inventore dell'arpachitarra e dell'olopola, è arrivato a Vienna, e ha l'intenzione di far conoscere questi due nuovi strumenti a quel pubblico artistico.

— I signori consiglieri aulici Eker, Barone di Forstern, I. R. consigliere di governo, i signori maestri di cappella, Eybler, Weigl, Assmayer, Preyer, Nicolaj, il signor maestro di cappella del duomo Giüsbacher, Gustavo Barth, compositore, gli editori di musica dell'I. R. Corte Hasslinger e Mechetti e il redattore della *Gazzetta Musicale* di Vienna, Augusto Schmidt, vennero nominali membri onorari dell'Unione Filarmonica; gli ultimi due ricevettero in pari tempo dall'Unione il diploma d'onore per la promozione e diffusione della vera musica sacra in Vienna.

— Il 4 del corrente il maestro di cappella Giovanni Strauss diede una matinée musicale nell'I. R. Augarten a vantaggio dell'ospitale dell'infanzia, posto sotto la sovrana protezione di S. M. l'imperatrice.

(G. M. di Vienna).

— PRAGA. L'Accademia di S. Sofia darà la sera avanti il giorno natalizio della serenissima Arciduchessa Sofia, il 14 maggio, una grande accademia, a cui coopererà la maggior parte dei dilettanti ed artisti di Praga, sotto la direzione del provvisorio direttore sig. Gio. Nep. Skup, Molte dame di ragguardevoli case si sono già iscritte quali membri cooperanti, e siccome questo esempio, com'è da sperare, verrà da molti altri seguito, così la città di Praga non avrà ad inviare l'estero. — S. E. il Conte Schubensborn presidente al Conservatorio di musica, ha concesso la cooperazione degli allievi; vi coopererà altresì l'Archivio di S. Cecilia e l'Orchestra del teatro. Anche il programma merita di essere noto: 1. En nocte di S. Faipurgo, poesia di Goethe, posta in musica da Mendelssohn-Bartholdy. 2. La consacrazione del tempio di Salomone, l'anno di Emilio Titl. 3. Alleluja del Messia di Händel. 4. Coro boemo, di Veit. 5. Gloria della Messa di Beethoven. Tutte queste opere fino alla quarta sono nuove per Praga. — Ai 2 del corrente le prove erano già cominciate.

— Győr (in Ungheria). Il Casino dà ogni anno una riunione a beneficio del coll' stazionato reggimento del maestro di cappella Sawerthal. Quella di quest'anno ebbe luogo al 14 dell'or passato mese, e l'esecuzione dei diversi pezzi riscosse i ben meritati applausi. Il numeroso pubblico ch'vi adunossi, abbandonò assai soddisfatto la sala. — Il maestro di cappella Sawerthal ed il sig. Roth, uno dei cooperanti al concerto, vogliono intraprendere una gita artistica nell'Alta-Ungheria.

(G. M. di Vienna).

— Il flautista Brizzalda diede al 22 dello scorso mese un concerto a Pest avanti ad un pubblico poco numeroso, con lieftissimo successo.

— In Manchester ebbe luogo agli 8 e 9 del passato mese una grande solennità, a cui cooperò anche Ernst, il celebre artista alemanno, che ottenne colla anche nel-Passo scorso uno straordinario applauso.

— Agli 8 di aprile venne per la prima volta rappresentato in Weimar, con brillante successo, il *Sogno di una notte d'estate* di Shakspeare con musica di Mendelssohn-Bartholdy.

— La gran festa musicale del Reno di quest'anno verrà celebrata a Colonia nella sala di Gürzenich, sotto la direzione di quel direttore di musica Enrico Dorn. Le opere principali destinate per la rappresentazione sono l'Oratorio *Jephtha* di Händel, la gran Messa di Beethoven, una Sinfonia di Mozart, una cantata festiva di Dorn.

— La festa del canto d'uomini (*Männergesangsfeste*) a Misena in Sassonia avrà luogo ai 7 e 8 d'agosto. Alla sera del secondo giorno vi sarà un solenne banchetto. — Si sono incaricati della direzione delle esecuzioni il maestro di cappella Federico Schneider di Dessau, il maestro di cappella C. G. Reissiger di Dresden, e il direttore di musica Hartmann a Misena.

— Agli 8 d'aprile morì in Vienna il consigliere aulico Ignazio Francesco nobilis di Mosel, nell'età di 72 anni. I suoi meriti qual maestro di musica, critico musicale e critico, come anche segnatamente qual culturatore degli Oratori di Händel sono noti. Egli fu già vicedirettore del teatro di Corte, e in fine primo custode all'imperiale biblioteca di Corte.

(G. M. di Lipsia).

— Nella biografia di Liszt, di Gustav Schilling, venuta non ha guari alla luce in Stuttgart, i titoli di quell'eroe del pianoforte sono così espressi: Consigliere aulico del principe di Hohenlohe-Hechingen, maestro di cappella del Gran Duca di Sassonia-Weimar, dottore di filosofia, delle belle arti e delle scienze, proprietario dell'Ordine reale di Prussia pour le mérite, cavaliere del reale belgio Ordine del Leone, del granducato Falcone di Weimar, dell'Ordine del duca Ernesto di Sassonia, e di quello della casa del Principe di Hohenlohe, proprietario della reale medaglia d'oro per merito nelle arti e nelle scienze, di Württemberg ed anche dell'imperiale di Prussia, ecc., cittadino d'onore di Pest e di altre città ungheresi, membro dell'accademia reale di Prussia dell'arte e delle scienze, e membro, in parte effettivo, in parte di merito, in parte corrispondente di diverse altre dotte ed artistiche società ed unioni!!!

— Dietro domanda del direttore del teatro in Königsberg al Ministero, ha lo stesso ottenuto il decreto, che né il direttore né gli attori non siano obbligati di comparire alle chiamate del pubblico, ma ciò dipenda solo dalla loro libera volontà.

— Il signor X. è un gran veneratore di Mozart. Non è molto tra il suo giorno natalizio; come povertà la sua moglie rallegrato di più che coll'esecuzione di una magnifica produzione di Mozart. Ella vestì le sue tighe come le tre dame nel Flauto magico, le mandò la matrona del giorno natalizio nella camera del dormiente padre; piano, piano e avvicinarono le figlie al suo letto, e quando egli si svegliò, esse castarono: « Mori morta! » con queste parole consueta il terzetto delle tre dame, che uccidono il serpente da cui venne insegnato l'amore. La moglie baciò il commosso marito e disse: « Aggradi il nostro umanissime cordiale augurio! » (Segnale)

— Il celebre violincellista E. Hellermann, virtuoso di camera e primo violincellista di S. M. il Re di Danimarca, ha dato al 24 aprile un concerto in Presburgo, in cui eseguì una gran Fantasia per violincello sopra motivi del *Peritani*, da lui stesso composta, e delle Variazioni di bravura sopra il Valzer funebre di Schubert composta da Servais, con accompagnamento d'orchestra.

— Il teatro d'estate di Pest è stato aperto il 1 del corrente con una rappresentazione diurna.

— Il pianista Leopold Meyer che non è guari eccitato tanto entusiasmo a Costantinopoli e che vi diede fra gli altri un concerto a vantaggio dei poveri, che ad onta dell'elevato basso prezzo d'entrata, fruttò 15000 piastre, ha ottenuto nella Moldavia, Valachia e Galizia lo stesso universale successo, e continuerà nel corso dell'anno il suo viaggio artistico per la Germania. In Vienna fece egli già furore.

— Per la direzione della festa musicale svizzera di quest'anno in Solothurn venne chiamato il signor Schnyder di Wartensee.

(G. M. di Lipsia).

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO

DI GIOVANNI RICORDI

ANDANTE ET RONDO

pour Piano et Violon

SUR L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

PAR

N. LOUIS

15725

Op. 131.

Fr. 6 —

RONDOLLETTTO

pour le Piano

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

LOUIS ROSENFELD

15741

Op. 4.

Fr. 3 —

SÉRÉNADE ET RONDO

pour Piano

SUR DEUX MOTIFS FAVORIS DE L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

PAR

AD. LECARPENTIER

15772

Op. 72.

Fr. 2 50

CAVATINE

DE L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

variée pour Piano

PAR

AD. LECARPENTIER

15773

Op. 73.

Fr. 1 75

RONDOLLETTTO

pour Piano

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPERA

MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

CHARLES CZERNY

15645

Op. 397. N. 18.

Fr. 3 50

4 PETITES FANTAISIES

pour Flûte

avec accompagnement de Piano

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPERA

DON PASQUALE

PAR

LUDOVIG LEPLUS

15727 al 30.

Fr. 2 25

VARIATIONS

pour Pianoforte et Violon

SUR UN CHANT DE

LA SONNAMBULA DE BELLINI

COMPOSÉE PAR

FR. BICCI ET PH. FIORAVANTI

15723

Fr. 6 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 20. DI MILANO

DOMENICA 19 Maggio 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si

danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *Antologia Classica Musicale*. — Per quei Signori Associati che amassero invece altre generi di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrie L. 12 per semestre, ed effettive Austrie L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

La *Gazzetta* e la *Musica* sono riviste di scienze e di lettere.

La *Musica*, par des inflexions vives, accentuées, etc.

pour assurer dire, parlantes, exprime toutes les pa-

sitions, point tous les tableaux, rend tous les objets,

et soumet la nature entière à ses suivantes imitations,

et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sen-

timents propres à l'émuvoir.

J. J. ROUSSEAU.

La *Musica* è di scelta di altrettanti pezzi di musica

classica antica e moderna, destinati a comporre un vo-

lume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in

apposito elegante frontespizio si intitolerà *Antologia*

Classica Musicale.

opere eccellenti non ebbero nel mondo quella fortuna, che avrebbero meritato, solo per la soverchia loro prolissità: *I Normanni a Parigi* di Mercadante sono di questo numero. Bellini, il cui discernimento e buon gusto vuol essere citato ad ogni passo ove si discorra di criterio melodrammatico, aveva veduto che dal diletto alla nausia non v'è che breve tratto; e perciò, abbandonando il sistema de' troppo lunghi spartiti che fino a lui occuparono il teatro, pose grandissimo studio onde non eccedere mai quella linea di demarcazione che separa l'uno dall'altra, e pare che siasi riuscito. Sulla fatta esperienza si può quindi innanzi affermare che la durata conveniente ad un'opera sia all'incirca di tre ore piuttosto che di quattro; i maestri faran pertanto cosa utile procurando di accostarsi più che sia possibile a questo principio, avendo sempre presente che ogni eccesso non sarà che un avvicinamento alla noja della sazietà. Calcolata la durata d'ogni pezzo, sapranno anche quella dell'opera intera, e quando questa fosse eccedente, procureranno di ridurla entro i confini della discrezione. Sarà insomma di profitto incontrastabile la pratica di fare del tempo quel conto che si conviene, massime in una cosa in cui dipende tutta da esso la maggiore o minore intensità del diletto.

Un terzo vantaggio sarà quello di neutralizzare un'altra notabile magagna che guasta nel mondo la musica, quella della poca intelligenza e delle antipatie dei cosiddetti maestri al cembalo, o maestri concertatori, i quali, perchè anch'essi son uomini come tutti gli uomini, curano o trascurano la buona esecuzione di uno spettacolo in ragione della simpatia od antipatia che sentono per l'opera o per il compositore (5).

Di tutte le male arti che si possono usare in un'orchestra per far cadere uno spartito si avrà una caparra nell'articolo che a questo divisamento farò tener dietro, al presente. Anche nella musica ci son le sue tenebre. Quella dell'adulterazione dei tempi è sopra tutte la più potente: cantate un tempo troppo largo che è come mettere l'acqua nel vino: cantatelo troppo presto, che l'idea originale si deforma e fate diventare allegro ciò che dovrebbe esser mesto (4). I falsificatori della musica avranno addosso così troppa controlleria perchè l'opera loro si possa compiere impunemente. Quando l'orchestra prende un tempo troppo largo il cantante potrà dire al direttore: questo cantabile non dee durare che tanto; facciamolo quindi più mosso. Viceversa, quando un cantante allargasse di soverchio motivi, il direttore potrà dire al cantante: vi prego di andare più presto perchè ci avete impiegato mezzo minuto di più. L'arbitro non sarà più né il solo cantante, né il primo violino, ma l'indice dell'orologio annunciatore della volontà del compositore. Dalla precisione delle parti scaturirà la precisione dell'insieme, e con questo dato perfino l'imprenditore s'accorgere se i tempi della partitura siano stati alterati. O io mi affogo come Narciso nella compiacenza del mio ritrovato, o grandissima dev'essere la sua utilità per ben regolare il tempo: a me pare d'un risultato che non può in verun modo mancare.

Ultimo finalmente dei vantaggi che non vuol essere pretermesso è quello già men-

zionato, del far di meno del metronomo. Quando la numerazione dei minuti bastasse, non sarebbe ella un'utile invenzione questa sola di far di meno d'uno strumento che bisogna provvedere a bell'apposta, e che bisogna avere sempre con sé? Questo solo risparmio non basterebbe a far prevalere il ritrovato all'uso del metronomo che nessuno del resto ha voluto adottare?

Sotto questi aspetti io presento ai compositori il mio progetto: essi potranno vedere il vantaggio dall'esperienza dei fatti più che dalla mia esposizione. Ciò che non ha bisogno per ora di dimostrazione si è la necessità di por freno ad un male che sempre più vien pregiudicando la buona musica. Appena uno spartito si riposa alcuni anni, che la misura dei tempi vien quasi interamente alterata. Un simile inconveniente fu notato in pressocchè tutte le opere che al nostro gran teatro vennero riprodotte lo scorso carnevale. La stessa *Norma*, che può dirsi respirante nella mente di tutti, e nata sotto le dita dei nostri professori d'orchestra, anch'essa si risentì dell'inevitabile funesta influenza. La più parte de' movimenti era ben altra che quella di dodici anni addietro; alcuni erano stretti, altri erano larghi, quasi tutti perturbati. L'egual cosa, ed anche se vuol si più a proposito, si può ripetere del *Nabucco*, ancorchè esso non conti altrettanta anzianità della *Norma*. Fu già avvertito in queste colonne dal bravo maestro Mazzucato come i suoi movimenti venissero in gran parte cambiati quasi sotto gli orecchi del compositore. Nulla di più vero che il male che vengo denunciando, e nulla di più vero che la necessità di porvi riparo (5).

Da qui ad alcuni anni le opere moderne cangerebbero tutte di fisionomia. Alla mancanza degli indizi suppliva altre volte l'intelligenza dell'artista, il quale non lanciava sulla scena senza percorrere almeno i più necessari principi dell'arte; gli artisti intelligenti son oggi troppo rari perchè l'arte possa liberamente essere loro confidata senza pregiudizio: è quindi indispensabile scortarli d'una guida che impedisca loro di smarrisirsi: il mezzo proposto sembrami il più acconci.

Convinto di questa verità anche il maestro Verdi, e non affatto impersuaso dell'utile che può venire dal mio progetto, mi ha egli assai lusingato proponendosi di farne esperimento al primo incontro che pubblicherà una nuova sua musica; è da augurarsi che altri possano convenire nella sua deliberazione. Io sono più che persuaso che ne raccolglieranno un frutto sproporzionalmente superiore alla fatica. Il tentativo per vero è così facile che sarebbe irragionevole il non farne la prova.

Non dubito che molti avranno delle obiezioni da opporre per la sola ragione che mal volontari si lasciano le antiche abitudini; ma ho fiducia che non potranno esser tali da impugnarne la convenienza. Difatti, qual altra cosa hanno immaginato gli uomini che meglio dell'orologio vaglia a distinguere il tempo?

G. Vitali.

(1) È questa un'idea di Diderot riportata anche da Rousseau. E poiché parmi che i metronomi, usigrado i loro difetti, abbiano ancora più d'un sostenitore, credo conveniente di avvalorare la mia opinione recando l'autorità delle sue parole. *Quand on admettrait l'utilité d'un chronomètre, il faut toujours commencer par rejeter tous ceux qu'on a proposés jusqu'à présent, parce qu'on y a fait du musicien et du choriste deux machines distinctes, dont l'une ne peut jamais bien assujettir l'autre: cela n'a presque pas*

besoin d'être prouvé; il n'est pas possible que le musicien ait pendant toute sa pièce l'œil au mouvement et l'oreille au bruit du pendule; et s'il s'assied un instant, autre le frust qu'on a pretendu lui donner.

E vero che il metronomo ha il vantaggio di dare un'idea precisa del movimento per le prime battute; ma la più parte dei cantanti avendo il difetto di ritardare, come i suonatori quello di affrettare, quando per una prescritta variazione di movimento il filarmone venga a discordare dal pendolo, esso rimane abbandonato a sè stesso, ed il sussidio gli riesce più d'inciampo che d'utilità. Anche nel dizionario di musica pubblicato dal Liechtenthal si legge un articolo per vero non molto favorevole al metronomo.

(2) Mi sembra inutile l'avvertire che un minuto di più o di meno in un tempo musicale essendo uno spazio troppo lato, non solo importerà segnare le unità, ma similmente le loro frazioni più precise.

(3) Di costei maestri concertatori tenne, non è molto, discorso in questa *Gazzetta* il signor Pier-Angele Minoli: (Vedi il N. II, pag. 44) il quale, denunciandoli come una principale delle cause che conducono a mal partito le opere riprodotte per la poca cura, il nessun amore, e la scarsa coscienza che mettono nel disimpegno dell'ufficio loro, venne assai a proposito a preparare alcun appoggio alle mie parole, e di prova di avere ben addentro approfondito il soggetto che prese a trattare. È troppo vero che un danno grandissimo proviene alla musica da questa fonte, e moltissime cose sarebbero a dire, massime riguardo alla coscienza; ma non mi diffondo di più per amore di brevità, e per non ripetere ciò che altri ha già detto.

(4) Vi son alcuni che pretendono che i tempi musicali si possano indifferentemente alterare, secondo i vari mezzi dei cantanti, cioè secondo la maggiore o minor lena di cui la natura li ha dotati: io credo di poter sostenere, al contrario, che i movimenti non possono variarsi, senz'anche il carattere della melodia ne venga a soffrire. È fuor di contestazione che il vario grado di lentezza o celerità, di brevità o lunghezza, è quello che qualifica l'immagine musicale e ne delinea la fisionomia rendendola piacevole o disaggradevole, buona o cattiva, bella o deformata. L'effetto d'una melodia dipende interamente dalla qualità dell'andamento che le si appropri. La sua misura è inalterabile, nè può variarsi senza pregiudicarne la bellezza; perchè, dipendendo la bellezza e l'indole della melodia non pure dalla ben ordinata successione dei suoni ma dalla loro durata, essendo i tempi fatti l'espressione degli affetti tristi e pacati, gli allegri quelli della gioia dell'entusiasmo, ne deriva che l'espressione del sentimento che vorrà significarsi sarà più o meno perfetta in ragione della precisione del movimento proprio alla melodia, cioè proprio al calore dell'immagine signifienta, ed ogni eccesso così dall'un lato che dall'altro non sarà che di danno all'espressione.

(5) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

PIANOFORTI DEL SIGNOR PAPE

(Extracto dalla *Revue et Gazette musicale*).

Or son sedici o diciassette anni che, contro o pressoché contro l'opinione della maggior parte dei fabbricatori ed artisti, stabilii nella *Revue musicale*, che il principio del meccanismo posto al dissopra della corde del pianoforte, come l'aveva ideato il sig. Pape, presentava dei grandi vantaggi sotto il rapporto della semplicità e conseguentemente della solidità. Aggiansi che è più normale, più razionale il battere le corde nel senso del loro punto d'appoggio sulla tavola d'armonia, che di sollevare da questo punto d'appoggio colla percussione, come si faceva negli antichi pianoforti, vicino alla punta sulla quale queste corde si piegavano; imperocchè, io diceva, si è a questa falsa idea degli antichi pianoforti che bisogna attribuire il tono secco e corto di questi strumenti, e la poco solidità delle corde.

Quanto al dubbio che tentavasi innalzare concernente il vantaggio di percuotere le corde nel senso del loro punto d'appoggio, è più apparente che reale; poichè tutto il mondo sa che è questo vantaggio che ha fatto cercare con perseveranza le mode più

besoin d'être prouvé; il n'est pas possible que le musicien ait pendant toute sa pièce l'œil au mouvement et l'oreille au bruit du pendule; et s'il s'assied un instant, autre le frust qu'on a pretendu lui donner.

E vero che il metronomo ha il vantaggio di dare un'idea precisa del movimento per le prime battute; ma la più parte dei cantanti avendo il difetto di ritardare, come i suonatori quello di affrettare, quando per una prescritta variazione di movimento il filarmone venga a discordare dal pendolo, esso rimane abbandonato a sè stesso, ed il sussidio gli riesce più d'inciampo che d'utilità. Anche nel dizionario di musica pubblicato dal Liechtenthal si legge un articolo per vero non molto favorevole al metronomo.

(2) Mi sembra inutile l'avvertire che un minuto di più o di meno in un tempo musicale essendo uno spazio troppo lato, non solo importerà segnare le unità, ma similmente le loro frazioni più precise.

(3) Di costei maestri concertatori tenne, non è molto, discorso in questa *Gazzetta* il signor Pier-Angele Minoli: (Vedi il N. II, pag. 44) il quale, denunciandoli come una principale delle cause che conducono a mal partito le opere riprodotte per la poca cura, il nessun amore, e la scarsa coscienza che mettono nel disimpegno dell'ufficio loro, venne assai a proposito a preparare alcun appoggio alle mie parole, e di prova di avere ben addentro approfondito il soggetto che prese a trattare. È troppo vero che un danno grandissimo proviene alla musica da questa fonte, e moltissime cose sarebbero a dire, massime riguardo alla coscienza; ma non mi diffondo di più per amore di brevità, e per non ripetere ciò che altri ha già detto.

(4) Vi son alcuni che pretendono che i tempi musicali si possano indifferentemente alterare, secondo i vari mezzi dei cantanti, cioè secondo la maggiore o minor lena di cui la natura li ha dotati: io credo di poter sostenere, al contrario, che i movimenti non possono variarsi, senz'anche il carattere della melodia ne venga a soffrire. È fuor di contestazione che il vario grado di lentezza o celerità, di brevità o lunghezza, è quello che qualifica l'immagine musicale e ne delinea la fisionomia rendendola piacevole o disaggradevole, buona o cattiva, bella o deformata. L'effetto d'una melodia dipende interamente dalla qualità dell'andamento che le si appropri. La sua misura è inalterabile, nè può variarsi senza pregiudicarne la bellezza; perchè, dipendendo la bellezza e l'indole della melodia non pure dalla ben ordinata successione dei suoni ma dalla loro durata, essendo i tempi fatti l'espressione degli affetti tristi e pacati, gli allegri quelli della gioia dell'entusiasmo, ne deriva che l'espressione del sentimento che vorrà significarsi sarà più o meno perfetta in ragione della precisione del movimento proprio alla melodia, cioè proprio al calore dell'immagine signifienta, ed ogni eccesso così dall'un lato che dall'altro non sarà che di danno all'espressione.

(5) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(6) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(7) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(8) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(9) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(10) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(11) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(12) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(13) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(14) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(15) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispensabile porre una guida all'interpretazione dei tempi. Ciò che in un luogo si fa lento, in un altro si fa allegro: ciò che in uno si fa allegro, in un altro si fa adagio. Nulla di più variato, di più instante, di più svissato che l'andamento dei cantabili, quindi nulla di più dannoso alla buona riscossa degli spartiti, de' quali molti pezzi cascano non per altro che per l'enunciato inaccen-

to.

(16) Se questo avviene ne' grandi teatri si può in proporzione congetturare ciò che succede nei piccoli. Chi ha osservato come le opere siano eseguite nei teatri di provincia sentirà quanto sia indispens

stema temperato sia l'unico da seguirsi, come si segue col fatto da tanti anni e secoli, e che qualunque tentativo per cambiarlo sarà sempre inutile. L'esperienza e' insegnata che il nostro orecchio può sopportare anche nello stesso pezzo di musica strumenti che suonino in toni che portano dicitis, ed altri in quelli che hanno bimoli. Basta questo per annullare quanto si può dire in favore del quarto di tono.

Distrutta per tal modo questa falsa idea, ch'è stata, e sarà mai sempre soltanto ipotetica, potrei ora parlare di quanto ho proposto: ma per non esser al mio solito proposito di troppo, ti lascio pregandoli, ecc., ecc., i miei saluti.

Genova 28 dicembre 1843.

Maurizio Sciorati.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

MILANO. Giovedì scorso, festa dell'Ascensione di Nostro Signore, venne ripetuto in Duomo il nuovo *Gloria* dell'egregio sig. Maestro Mandanici. Codesto lavoro fu più ancora questa volta apprezzato e gustato, e tale ripetizione provò da sè sola in quanto pregio si tenga poi il talento dell'espertissimo contrappuntista.

La Nobile Società riprese nelle magnifiche sale del Casino i suoi trattenimenti estivi di musica classica: lodatissima istituzione! Lo scorso Giovedì ebbe luogo la seconda di codeste sedute musicali, ed abbiamo avuta la soddisfazione di udire finalmente eseguita la bellissima sinfonia della *Lindra* del nostro Donizetti. L'esecuzione fu accurata e piena di merito; la composizione destò l'ammirazione generale, si dal lato del profondo artificio musicale, quanto da quello delle melodie fresche, nuove, degne infatti del grande Autore. L'incomparabile sinfonia in *Do* minore di Brethoven fece pure parte del programma, ed esercitò una sensazione indescribibile nell'uditore, potentemente scosso ed inebriato dall'impressione di quegli immortali concetti.

Leggasi nel *Pirata*: « Il signor A. Carcano, appena verrà raccolto un sufficente numero di associati, pubblicherà in Roma un foglio periodico, sotto il titolo di ANTOLOGIA MUSICALE DI ROMA. Il giornale sarà diviso in cinque parti: Parte Storica; Parte Invenzione; Parte Bibliografica; Parte Estetica; L'Opera in Musica, tanto teatrale, quanto in concerto, e sacra. Ne usciranno due numeri al mese ».

VENEZIA. — L'*Ermanno* del maestro Verdi andato in scena al teatro S. Benedetto il 15 corrente colla Brambilla (Teresa), Fraschini, Cotelli e Selva ha ottenuto un successo forse maggiore di quello ch'ebbe la prima volta alla Fenice. Ne ripareremo più tardi.

GENOVA. (Da lettera). Al Carlo Felice il *Reggente* di Mercadante ebbe mediocre fortuna. Piace l'ultimo atto, bene sostenuto da Derivis, e piacciono anche parte del secondo e la sinfonia. Il primo atto sembra alquanto noioso, ed onta che si siano fatte parecchie soppressioni, risulta ancora lungo e pesante. A Roppsa non si attaglia la parte di questo spartito, qualora se ne eccezioni il finale ultimo, che eseguisce lodatamente, ma con troppa spinta di voce, non conveniente per certo ai flebili lamenti d'un ferito. La Löwe è pure applaudita. Ora si prepara un'Opera nuova dal vecchio titolo *Giovanna prima Regina di Napoli*. Il compositore è novello e chiamasi Taddei.

PARIGI. L'undici del corrente deve aver avuto luogo nella sala del signor Herz un concerto organizzato da Liszt a profitto delle *Orphelines recueillies par les soeurs du Gros-Caillou*. A questo concerto devono aver preso parte anche i pianisti Pizzi, Heller, Hallé, nonché per il canto la signora Juva-Branca, ed i signori Mezzi e Clabaut. Doveva chiudere il concerto una fantasia di Thalberg per due pianoforte, eseguita da madama Cambassi-Branca e Liszt.

Il concerto dato da Berlitz al teatro italiano a cui prese parte anche Liszt ebbe il più felice successo. I pezzi del celebre compositore destarono una grande sensazione, massime l'*Ouverture du Carnaval romain* e la famosa *Marche des Pâterins*, della quale si volle la replica.

L'*Odësse*, teatro drammatico, va fra pochi giorni a fare un nuovo tentativo, nel quale anche la musica vi terrà un posto importante. Si tratta della rappresentazione a questo teatro dell'*Antigone* di Sofocle, con cori di Mendelssohn, già applaudissimi a Berlitz ed in tutta la Germania. Se ne citano già due in particolar modo rimarcabili, vale a dire quelle sul genio dell'uomo e quello a Bacchus.

Si sta anche preparando un Concerto nella sala del Conservatorio a profitto della vedova del celebre Berlitz, testé defunto in Parigi. I primi maestri ed i primi artisti si di canto come di suono che trovansi in questa capitale si prenderanno parte. - Del solido compositore Berlitz daremo quando prima alcuni cenni biografici o necrologici.

In Russia si pubblicano sui giornali musicali, e pare quindi che la letteratura musicale in quell'impero non sia così negletta come si suoi credere.

Il flautista Giuseppe Brincaldi, virtuoso di camera del duca di Lucca, venne nominato membro onorario dell'Unione musicale di Pest-Buda.

Giuseppe Dietmair di Vienna è riuscito, dopo molta fatica, a fabbricare le corde armoniche in acciaio all'uso inglese. Desse non cedono nella durata e nella

purezza del tono alle migliori qualità inglesi, e si conservano anche di gran lunga più esatte.

Il pianista Dreysschock è partito da Bruxelles, ore dieci più concerti con gran successo, per Olanda per lo stesso scopo; da colà si recherà poi a Parigi e a Londra.

In Berlitz venne aperto un nuovo conservatorio di canto. Il fondatore dello stesso è il signor G. C. G. Nehrlich, noto per le sue profonde psicologie cognizioni dell'organo della voce umana, e per il brillante successo della sua istruzione nel canto secondo il vecchio metodo italiano.

L'oltremodo attiva Direzione del teatro Josephstadt a Vienna, sembra adempiere con tutta serietà alla sua lodevole impresa, quella cioè di sostituere l'Opera tedesca; imperocché i tre maestri di Cappella di colà, Till, Binder e Suppè ricevettero in questi giorni l'ordine di terminare le loro Opere, già da lungo incompiute, nel periodo di tre mesi, affinché se ne possa effettuare la rappresentazione.

Servais, violoncellista di Pietroburgo, diede ultimamente un concerto a Lipsia. Da Bernardo Romberg (dice quella *Gazzetta Musicale*) non ci è noto nessun altro violoncellista, tranne il solo Merk in Vienna, che si possa paragonare a Servais, in quanto concerne la tecnica perfezione. In questo riguardo Servais si mostra mirabilmente: per lui le maggiori difficoltà diventano facilissime, e tutto egli eseguisce con tanta agilità e sicurezza da non temere la minima imperfezione. Il suo sonno non è forte, ma saldo, chiaro e armonico, pieghievole, elastico e coniugato propriamente in tutte le situazioni. La sua esecuzione è viva ed interessante, ma più piccante che spiritoria, più elegante che energica e animosa. — Servais è partito da Lipsia alla volta di Pietroburgo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO

DI GIOVANNI RICORDI

LA PRIMA DONNA

Melodramma semiserio in un atto

DI CARLO GUATTA

POSTO IN MUSICA DA

MATTEO SALVI

Riduzione per Canto con accomp. di Pianoforte.

VARIATIONS

pour Pianoforte et Violon

SUR LE MOTIF

Vien d'allez, è in ciel la luna

DE L'OPERA

I PELLEGRINI DE BELLEVILLE

COMPOSÉES PAR

BIGE ET FIORAVANTI

Fr. 7 —

DIVERTISSEMENT

pour Violon

SUR L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

PAR

MR. ROBERT

Fr. 1.25

RONDO DE VALSE

pour le Piano

SUR LES MOTIFS FAVORIS DE L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

CHARLES GLEYREY

Op. 397 N. 17. Fr. 1.25

N.B. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 4 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

LES BELLES DU NORD

SIX POLKAS

pour le Piano

PAR

HENRI HERZ

Op. 140.

16249 N. 1. La belle Allemande	Fr. 1.50
16250 N. 2. La belle Hongroise	Fr. 1.50
16251 N. 3. La belle Moscovite	Fr. 1.50
16252 N. 4. La belle Polonoise	Fr. 1.50
16253 N. 5. La belle Suédoise	Fr. 1.50
16254 N. 6. La belle Bohémienne	Fr. 1.50
Réunies	Fr. 7 —

FANTAISIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPERA

MARIA DI BOHÈMIE DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

JEAN SKIWA

Op. 12. Fr. 6 —

FANTAISIE ET VARIATIONS

pour Piano

SUR

DOM SÉBASTIEN DE DONIZETTI

PAR

A. LE CARPENTIER

Op. 55. Fr. 3.25

FANTASIA DA CONCERTO

pour le Pianoforte

SOPRA ALCUNI MOTIVI DELL'OPERA

NAPOLEON D'OPERA DI VERDI

COMPOSTA DA

C. A. GAMBINI

Op. 45. Fr. 4.50

INTRODUCTION ET VARIATIONS

pour Piano à quatre mains

SUR LA CAVATINE FAVORITE

So anch' io la virtù magica

DE L'OPERA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

CH. CZERNY

Op. 395 N. 17. Fr. 5 —

NOCTURNE

pour le Piano

COMPOSÉ PAR

G. W. ALLEN

Op. 22. Fr. 1.50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

15644 Op. 397 N. 17. Fr. 1.25

— 83 —

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 21. DI MILANO

DOMENICA 26 Maggio 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrie L. 12 per semestre, ed effettive Austrie L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

abissi, tutto insomma codesto fantastico ammasso di cose, si avrà temuto, dicevansi, che troppo non cozzasse colle monotone e tranquille abitudini di spettatori non avvezzi per verità che alla solita routine delle nostre azioni liriche, che dal più al meno cominciano, camminano e terminano tutte ad un modo.

Intanto dunque che il Grande Teatro alla Scala possatamente stava indagando l'avvenire e scrutinando il venturo andamento e la piega delle future nostre fasi musicali, ad oggetto di maturarvi pian piano l'epoca e le circostanze opportune per farvi apparire codesto spettacolo, ecco improvvisamente un imprenditore coraggioso, per non dire audace, che vi annunzia Roberto dalla gigantesche forme, ristretto a forza tra le mille sparte di uno de' nostri secondari teatri. Ardito cimento!

Lo scorso martedì adunque se ne tentò la prima rappresentazione di questa partitura colossale di Meyerbeer al teatro Carcano condotte dalle osservazioni un po' singolari e dolorose. — Non era egli dunque possibile, che dopo tredici

stema temperato sia l'unico da seguirsi, come si segue col fatto da tanti anni e secoli, e che qualunque tentativo per cambiarlo sarà sempre inutile. L'esperienza e insegnano che il nostro orecchio può sopportare anche nello stesso pezzo di musica strumenti che suonino in toni che portano dises, ed altri in quelli che hanno bemolli. Basta questo per annullare quanto si può dire in favore del quarto di tono.

Distrutta per tal modo questa falsa idea, ch'è stata, e sarà mai sempre soltanto ipotetica, potrei ora parlare di quanto ho proposto: ma per non esser al mio solito proposito di troppo, ti lascio pregandoti, ecc., ecc., i miei saluti.

Genova 28 dicembre 1843.

MAURIZIO SCIORATI.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

MILANO. Giovedì scorso, festa dell'Ascensione di Nostro Signore, venne ripetuto in Duomo il nuovo *Gloria* dell'egregio sig. Maestro Mandanici. Codesto bel lavoro fu più ancora questa volta apprezzato e gustato, e tale ripetizione prova da sé sola in quanto prege si tenga fra noi il talento dell'espertissimo contrappuntista.

La Nobile Società riprese nelle magnifiche sale del Casino i suoi trattenimenti estivi di musica classica: lodevolissima istituzione! Lo scorso Giovedì ebbe luogo la seconda di codesti sedute musicali, ed abbiano avuta la soddisfazione di uscirvi finalmente eseguita la bellissima sinfonia delle *Zinda* del nostro Donizetti. L'esecuzione fu accurata e piena di nerbo: la composizione destò l'ammirazione generale, si dal lato del profondo artificio musicale, quanto da quello delle melodie fresche, nuove, degne infatti del grande Autore. L'incomparabile sinfonia in *Do* minore di Beethoven fece pure parte del programma, ed esercitò una sensazione indescrivibile nell'uditore, potenteamente scosso ed ispirato dall'impressione di quegli immortali concerti.

Leggesi nel *Pirata*: « Il signor A. Carcano, appena avrà raccolto un sufficiente numero di associati, pubblicherà in Roma un foglio periodico, sotto il titolo di ANTOLOGIA MUSICALE DI ROMA. Il giornale sarà diviso in cinque parti: Parte Storica; Parte Inventiva; Parte Bibliografica; Parte Estetica; L'Opera in Musica, tanto teatrale, quanto in concerto, e sacra. Ne usciranno due numeri al mese ».

VENEZIA. L'*Ermanno* del maestro Verini andato in scena al teatro S. Benedetto il 15 corrente dalla Brambilla (Teresa), Fraschini, Coletti e Selva La ottenuto un successo forse maggiore di quello ch'ebbe la prima volta alla Fenice. Ne ripareremo più tardi.

GENOVA. (Da lettera). Al Carlo Felice il *Reggente* di Mercadante ebbe mediocre fortuna. Piace l'ultimo atto, bene sostenuto da Derivis, e piacciono anche parte del secondo e la sinfonia. Il primo atto sembra alquanto noioso, ed onta che si sieno fatte parecchie soppressioni, risulta ancora lungo e pesante. A Roppon non si attiglia la parte di questo spartito, qualora se ne ecceutti il finale ultimo, che eseguisce loderevolmente, ma con troppa spinta di voce, non conveniente per certo ai flebilis lamenti d'un ferito. La Löwe è pure applaudita. Ora si prepara un'Opera nuova dal vecchio titolo *Giovanna prima Regina di Napoli*. Il compositore è novello e chiamasi Tedde.

PARIGI. 17 undici del corrente deve aver avuto luogo nella sala del signor Herz un concerto organizzato da Liszt a profitto delle *Orphelines recueillies par les soeurs du Gros-Caillou*. A questo concerto devono aver preso parte anche i pianisti Pätz, Heller, Hallé, non che per il canto la signora Jaua-Branca, ed i signori Menghi e Cibatella. Doveva chiudere il concerto una cantante di Thalberg per due pianoforte, eseguita da madama Cambiasi-Branca e Liszt.

Il concerto dato da Berlino al teatro italiano a cui presa parte anche Liszt ebbe il più felice successo. I pezzi del celebre compositore destarono una grande sensazione, massime l'*Overture du Carnaval romain* e la famosa *Marche des Pèlerins*, della quale si volle la replica.

L'Odéon, teatro drammatico, va fra pochi giorni a fare un nuovo tentativo, nel quale anche la musica vi terrà un posto importante. Si tratta della rappresentazione a questo teatro dell'*Antigone* di Sofocle, con cori di Mendelssohn, già applaudissimi a Berlino ed in tutta la Germania. Se ne citano già due su particolar modo rimarcabili, vale a dire quello sul *genio del nuovo* e quello a *Bacchus*.

Si sta anche preparando un Concerto nella sala del Conservatorio a profitto della vedova del celebre *Berton*, testé defunto in Parigi. I primi maestri ed i primi artisti si di canto come di suono che trovarsi in questa capitale si prenderanno parte. Del saluddato compositore *Berton* daremo quanto prima alcuni cenni biografici o necrologici.

In Russia si pubblicano sui giornali musicali, e pare quindi che la letteratura musicale in quell'impero non sia così negletta come si suoi credere.

Il faustico Giuseppe Brizzolari, virtuoso di camera del duca di Lucca, venne nominato membro onorario dell'Unione musicale di Pest-Buda.

Giuseppe Dietmair di Vienna è riuscito, dopo molta fatica, a fabbricare le corde armoniche in acciaio all'uso inglese. Desse non cedono nella durata e nella

N.B. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 4 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

LES BELLES DU NORD

SIX POLKA
pour le Piano

PAR
HENRI HERZ
Op. 140.

16249 N. 1. La belle Allemande	Fr. 4 50
16250 . . . 2. La belle Hongroise	1 50
16251 . . . 3. La belle Moscovite	1 50
16252 . . . 4. La belle Polonaise	1 50
16253 . . . 5. La belle Suédoise	1 50
16254 . . . 6. La belle Bohémienne	1 50

Réunies . . . Fr. 7 —

FANTAISIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI

COMPOSÉE PAR
JEAN SKIWA

16002 Op. 12. Fr. 5 —

FANTAISIE ET VARIATIONS

pour Piano

SUR

DOM SÉBASTIEN DE DONIZETTI

PAR
A. LE CARPENTIER

16003 Op. 38. Fr. 3 25

FANTASIA DA CONCERTO

per il Pianoforte

SOPRA ALCUNI MOTIVI DELL'OPERA

MADAME DE VERDE

COMPOSÉE PAR
C. A. GAMBINI

16003 Op. 45. Fr. 4 80

INTRODUCTION ET VARIATIONS

pour Piano à quatre mains

SUR LA CAVATINE FAVORITE

So anch' io la virtù magica

DE L'OPÉRA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

COMPOSÉE PAR
CH. CZERBY

15768 Op. 398 N. 17. Fr. 5 —

NOCTURNE

pour le Piano

COMPOSÉE PAR

C. W. ALLEN

16016 Op. 12. Fr. 1 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

CHARLES CLEARY

Op. 397 N. 17. Fr. 3 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DOMENICA 26 Maggio 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai Signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

La musica, par des infatigables bêtes, aventureuses, et,

pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pa-

sions, peint toutes les tableaux; rend tous les objets,

et donne la nature entière à ses savantes imitations

et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sen-

timents propres à l'amusoir.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica o presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e alla Musica

è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive

Austriache L. 12 affrancata di porto fino ai confini della

Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione an-

uale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta

mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti

dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio

della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni

N. 1720; all'estero presso i principali negozi

di musica o presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi,

ec. verranno essere mandati franchi di porto.

gradi insomma codesto fantastico

ammasso di cose, si avrà temuto, dicevansi,

che troppo non cozzasse colle monotoni e

tranquille abitudini di spettatori non av-

vezzi per verità che alla solita *routine* delle

nostre azioni liriche, che dal più al meno

cominciano, camminano e terminano tutte

ad un modo.

Intanto dunque che il Grande Teatro alla Scala possatamente stava indagando l'avvenire e scrutando il venturo andamento e la piega delle future nostre fasi musicali, ad oggetto di maturarvi pian piano l'epoca e le circostanze opportune per farvi apparire codesto spettacolo, ecco improvvisamente un impresario coraggioso, per non dire audace, che vi annuzia Roberto dalla gigantesche forme, ristretto a forza tra le

non vaste pareti d'uno de' nostri secondari teatri.

Arduo cimento!

Lo scorso martedì adunque se ne tentò la prima rappresentazione, ed il successo mostrò ben assai chiaramente che tutti i dubbi e le osservazioni un po' sospette e dolorose. — Non era egli dunque possibile, che dopo tredici anni di vita triomfale che omnia conta quest'Opera, il nostro Teatro della Scala le schiudesse una volta le sue porte, le apprestasse i suoi grandi mezzi, la vestisse di tutta quella pompa che a un tanto lavoro conviens? — Quali garanzie maggiori attendeva l'Impresa del suddetto Gran Teatro per giungere a persuadersi che questa musica di Meyerbeer è buona e bella, che questa musica può far effetto, che anzi eseguita appena appena convenientemente deve produrlo? E se non ci affidavamo agli entusiasti di Parigi, di Londra, di Vienna, non eravamo in dovere almeno di prestare ai non dubbi successi del Roberto in Firenze, in Venezia, in Padova, in Trieste, in Cremona? Teatri codesti, i quali certamente non pretendono a gareggiare né in

grandi nomi, quali fra gli altri quello d'un Meyerbeer, perché non fosse permesso sospettare ed immaginare un solo momento che egli volesse volgere a disprezzo, a ridicolo o a non curanza l'offerta gentile che gli si faceva dell'udizione d'un simile capolavoro.

Perciò noi siamo contenti di poter assicurare che questa musica è buona e bella, che questa musica può far effetto, che anzi eseguita

appena appena convenientemente deve produrlo?

E se non ci affidavamo agli entusiasti di

Parigi, di Londra, di Vienna, non eravamo in dovere almeno di prestare ai non dubbi successi del Roberto in

Firenze, in Venezia, in Padova, in Trieste, in Cremona?

Teatri codesti, i quali certamente

non pretendono a gareggiare né in

ricchezza di mezzi con quello

della Scala. — Ma forse più che della musica

diffidavasi di chi doveva qui udirla e giudicarla.

Si avrà temuto che le parole di

Diavolo, di Satanasso, di Lucifer non suonassero troppo spaventose alle nostre delicate orecchie: che la risurrezione de

cadaveri, le danze delle estinte, i chiosi,

prima in confronto dell'estrema lontananza del secondo ». Questo è il poco lusinghiero, ma d'altronde incontrastabile ragionamento che chi spende quelle non indifferenti lire non tralascia per certo di fare.

E la fu davvero un'idea storta codesta, che ci sembra non possa, ed a ragione lo temiamo, tornare a profitto dell'ammosa Impresa. E vero che voi, signor Impresario, offrite de' buoni Cantanti; ma il compratore del viglietto di tre lire dice (nè diremo ora se dica giusto, sì o no), ne sentivisi di migliori alla Scala: se voi gli direte di ammirare le magnifiche scene del Fontana, i ben disposti ballabili del Morosini, la precisione del macchinismo, le gentili seduzioni della Baderna, egli vi porterà avanti i pittori del Regio teatro, la Elsler, la Taglioni, e via via. Voi gli vanterete e giustamente il bel canto, la simpatica voce, il talento, l'azione purissima ragionatissima della Mathey; le grazie di canto e il garbo della Cuzzani; la grandiosa impronta selvaggia e satanica che veste il sig. Euzet nel sostenerne la difficilissima parte di Bertramo, nella quale, a parer nostro, può egli gareggiare co' più finiti artisti; gli farete rimarcare la metallica voce del sig. Della Cella e i suoi trionfi (qui però non rinnovatisi) di Cremona. Ma egli vi risponderà che il signor Soldi nella sua nou lieve parte non fu per vero valente quanto avrebbe abbisognato; e che quando si vogliono montare Opere di tal fatta, non basta negli esecutori la sola voce, né il solo talento, e né anche la riunione di ambe queste doti in uno o due artisti. Ci vuole un tutto assieme perfetto. Tanto in codesto genere di musiche sovrannaturalmente drammatiche ogni più minima parte vi è strettamente vincolata al tutto, in guisa tale che a levare una sola pietra di un tanto edifizio, corrischia di farlo crollare sin dalle fondamenta!

Se il Roberto il Diavolo prenderà voce, come d'altronde vogliamo sperarlo e per noi e per l'arte, ed anche per giusto e meritato compenso al coraggio di quell'Impresa, e varrà perciò a cambiare le fortune di questo Teatro, noi ritorneremo su tale argomento, e più diffusamente verremo a parlarne, forzandoci, benché indagini e perciò timorosi e tremanti, di discendere nel cuore, nelle viscere di questa musica, e cercarvi, ed additare, per quanto ne sarà possibile, le sorgenti di tanti e si nuovi effetti, di tante e si imponenti bellezze. Ma se madonna fortuna si decidesse invece (che il Cielo non voglia!) di volgere le spalle a tanti sforzi e a tante spese incontrate, noi taceremo; poiché le nostre parole troppo deboli per sé stesse, non rinfrancate dal sussidio d'un sufficiente *à propos*, cadrebbero più vane che mai: taceremo, aspettando migliori tempi e una riproduzione, se non altro per vastità di area, più conveniente al retto apprezzamento di un tanto lavoro. Intanto il favorevole accoglimento ottenuto in questa circostanza ne lusinga che i timori e i pregiudizj di altre Imprese svaniranno una volta per sempre, e potremo (parliamo chiaro) finalmente e presto riudire al nostro maggior Teatro questa musica immortale.

Né male ci apponiamo; poiché da siffatti lusinghieri accoglimento di questa musica al Carcano l'impresa della Scala dovrà besi, speriamolo almeno, d'essersi resa avvertita, che né le apparizioni dei morti, né le armonie infernali hanno più potee al giorno d'oggi di spaventare

o di darsi ai nervi. Son cose queste, ai tempi che corrono, che non possono davvero incutere paura se non ai bimbi. E per amore di giustizia ne piace di osservare, che a Milano il dilettantismo musicale è ormai ben lontano dal trovarsi allo stato d'infanzia. È già di lunga pezza che vi si è appreso a spregiudicatamente rilevar ed ammirare il bello, di qualunque scuola egli sia, da qualsiasi parte esso ne venga.

Alberto Mazzucato.

II.

L'ERNANI di Verdi al Teatro S. Benedetto in Venezia.

La sera del giorno 43 del mese corrente fu riprodotto nel teatro Gallo a S. Benedetto il dramma lirico *Ernani*, verseggiato da Francesco Maria Piave e posto in musica dal maestro Verdi, nome che dolce suona a quanti v'hanno intelligenti ed amatori dell'arte armonica, e dei quali formarono già la delizia le opere celebri *Nabuccodonosor*, ed *I Lombardi alla prima Crociata*. Un avveduto critico, parlando d'una di queste, ebbe ad intravedere un *indizio di notabilissimo progresso nell'arte drammatica*, e noi dobbiamo consolare seco lui del pronostico verificato nell'*Ernani*, non ha guarì composto dal medesimo autore pel gran teatro La Fenice, ove ottiene clamoroso successo, che si accrebbe a mille doppi nella presente riproduzione al teatro S. Benedetto.

Noi ci dispensiamo dal rendere conto del sommo piacchio con cui furono accolti i singoli pezzi dal pubblico, come exziano da presentare un'anisi artistica di siffatto capo-lavoro, e ciò per due ragioni. Prima per non ripetere quanto venne già detto dall'ezioso dottore Locatelli nel pregevole articolo ch'egli ebbe a pubblicare quando questo spartito fu rappresentato alla Fenice, ripetuto nella Gazzetta musicale nel foglio N. 11, anno III; ed in secondo luogo perché, ad estendere una ragionata critica, farebbe di mestieri avere sott'occhio la partitura dell'opera. Egli è perciò che invitiamo i nostri dotti colleghi signori maestro A. Mazzucato e G. Vitali, che con tanto fior di senso ed abbondanza di lumi artistici e vedute filosofiche hanno estesa la critica delle opere sovraccennate, a fare altrettanto anche per l'*Ernani*. Pertanto ora noi ci limiteremo ad osservare che il Verdi in questo recente suo lavoro presenta una felice reazione contro il falso gusto del giorno per quanto riguarda la parte strumentale, mostrando d'aver saputo opportunamente prevalersi d'ogni ricchezza d'orchestra, senza perciò intronare l'orecchio degli ascoltanti, siccome generalmente far sogliono i moderni compositori, i quali pare che abbiano insieme stretto lega per congiungere a danza del timpano sensorio. Sia dunque lode a lui, che primo ebbe il coraggio di allontanarsi da siffatta depravata pratica; e giovi sperare che il modo da lui tenuto, coronato da tanto successo, possa essere seguito dagli altri.

Ora, parlando dello straordinario incontro di quest'opera, aggiungeremo, che, siccome a tutti è nota, le musiche per quanto siano pregevoli non ponno ottenere buon successo qualora non siano eseguite a tempo, così dobbiamo attribuire al distinto valore degli esecutori il completo trionfo del solido lavoro. E cominciando dai primari cantori, Teresa Brambilla, Fraschini, Coletti e Selva, accenneremo che, sebbene i tre primi fossero generalmente riconosciuti per valentissimi, e nonostante in quest'Opera hanno superata la pubblica aspettazione. Troppi mi dilungherei qualora io volessi accingermi a render conto del singolare talento di ciascuno di questi cantanti; farò cenno soltanto dell'allissimo phenso ottenuto da Fraschini (*Ernani*) nella sua cavatina di sortita, da lui interpretata con soavi modi, adatti a quella dolcissima cantilena; e della cavatina che succede di *Elvira*, eseguita dalla Brambilla con tale magistero, da potersi, per così dire, riguardare siccome quella che ha toccata in perfezione nell'arte del canto. Dirò pure dell'eccellente Coletti (D. Carlo) che con arte peregrina disinganna la sua gran scena ed aria *Lo vedranno, reglio andare*, e con acconci affettuosi modi cantò la deliziosa calzaletta *Vieni suco, sol di rose*, facendo per siffatta guisa conoscere, che il dono di voce robusta non toglie che l'artista, educato a buona scuola, sappia modificare la forza a tempo e luogo. Il Selva (Gomez de Silva), che va dedito al maestro Verdi della onorevole attuale sua posizione, contribuì possibilmente colla maschia e profonda sua voce di basso a dar risalto alla musica.

Tutti i pezzi concertati, e particolarmente lo sospeso *adagio* nel finale della prima parte, che soltanto per collocare l'autore nel novero dei maestri di prima classe; la *Congiura* nella parte terza, pezzo sublime e caratteristico, ed il magico *terzetto* col quale fa fine il dramma, furono eseguiti con perfezione rara.

I cori hanno pienamente corrisposto al loro ufficio, siccome ancora l'orchestra formata da valenti artisti, parecchi dei quali forestieri. Quest'ultima venne diretta inestremamente dallo stesso sig. Antonio Gallo proprietario del teatro, ch'ebbe ad assumere l'impresa, per la quale egli ha provveduto senza risparmio di spese a tutto ciò che contribuire poteva al buon successo, anche riguardo al magnifico vestiario ed allo scenario, pel quale invitò il valente sig. Bertola, che in tale incontro fe' bella mostra del suo talento.

Chiuderemo coll'affermare che per unanimo consenso l'attuale spettacolo delle Opere del teatro S. Benedetto per nulla ha ad inviare a quello offerto dai primari teatri delle più cospicue città d'Italia.

G. A. Perotti.

COME SI DEFORMA LA MUSICA DALLE ORCHESTRE

se ne danno nel mondo assai più di quello che non si pensa.

Trattavasi d'una musica di Jomelli composta per l'intermedio o ballo di Bambini intitolato *L'uccellatrice inglese*. Ecco, meno un tratto d'esordio che ommetto, come s'esprime quello scritto.

« L'autore della musica è un certo Jomelli. Voi sapete che questo Jomelli è uno di quegli ignoranti Italiani che non san niente, ma che fanno, non si sa come, della musica che trasporta, e che noi qualche volta siam molto imbrogliati a seguirle. Per trovarne più comodamente il mezzo ho esaminata la partitura con tutta l'attenzione possibile: fatalmente, anch'io come gli altri, non sono troppo valente a decifrar le note, ma ho veduto abbastanza per conoscere che questa composizione par fatta a bell'apposta per favorire i nostri disegni: è molto spezzata e variata, piena di minute ricamatute, di piccole risposte a varj strumenti che entrano l'un dopo l'altro; essa richiede in somma una precisione particolare d'esecuzione. Vedete bene che facilità avremo a stravolgere tutto questo nel modo il più naturale e senz'ombra d'affettazione: per poco che c'intendiamo faremo un *charivari* di cento mila demonj che sarà una vera delizia. Ecco dunque un progetto di regolamento che abbia studiato coi nostri illustri capi, che in tutti gl'incontri hanno si ben meritato dal buon partito e fatto tanto male alla buona musica, mostrando d'essere superiori alle regole di tutte le orchestre del mondo. »

8. Ai violinisti non troppo esperti si raccomanda di non mancare di prender l'ottava alta, di far miagolare le corde sul cavalletto, e di doppiare e sfuggire la loro parte, astine di darsi il cambio n'loro spropositi e di guastare tutta la musica, mostrando d'essere superiori alle regole di tutte le orchestre del mondo.

9. Siccome talvolta il pubblico potrebbe perdere la pazienza con tutto questo diaiolo a quattro, se qualcun s'accorge d'essere guardato troppo davincino, bisognerà mutar sistema per prevenire le dicerie: allora, intanto che tre o quattro faran di suonare come potranno, tutti gli altri si metteranno ad accordarsi nel tempo appunto dei cantabili, e non tralascieranno di fregare con quanta forza hanno in corpo e di fare un tracasso indemoniato, colle corde vuote proprio nei momenti più delicati. In tal guisa noi guasteremo la più bella musica che vi sia, senza che ci si possa dir nulla, perchè in tutti i casi bisogna pur sempre essere accordati. Che se paresse a qualcuno di rimproverarci appunto su questo, avremo il più bel pretesto del mondo per suonare stuonati quanto ci parra e piacerà.

10. Seguiranno poi a gridar tutti alla profanazione, allo scandalo: ci lamenteremo grandemente che si lasci contaminare il soggiorno degli Dei dai saltimbanchi; procureremo di provare che i nostri attori non son ciarlatani come gli altri, mentre questi non sanno che cantare e gestire tutt'al più, ma non rappresentano niente; che la Ponelli adopera le braccia per la sua parte con una gentilezza ed un'intelligenza vergognosa, mentre la distinta madamigella Chevalier non si serve delle sue che per agevolare lo sforzo dei polmoni, la qual cosa è molto più decente; che altrome non c'è che l'ingegno che osa dipartirsi da quello che fan gli altri, mentre i nostri attori non se ne son mai dipartiti; faremo eziandio vedere che la musica italiana vuol la commozione evidentemente manifestossi in ogni spettatore. Duprez e la Stoltz vi otterranno un invidiabile trionfo. Donizetti col *Don Sebastiano* e colla *Favorita* (opere di pari merito per inspirazione, e la prima di più accurata elaborazione, ma di minore interesse nell'argomento,) si colloca fra i sommi maestri che maggiormente concorsero e concorrono allo splendore della *Grand'Opéra*, le più luminose fasi della quale devono pure ad ingegni non francesi. Corre voce che per questo stesso teatro Soliva ed Alari stiano compiendo due spartiti. Ecco due altri figli d'Italia che colla loro valentia si accingono a soccorrere i teatri francesi, al presente non in migliore condizione dei nostri.

In Parigi ora trovansi riusiti i quattro pianisti impegnati in Europa, è un vero congresso pianistico, di cui forse noi non si vede l'eguale. L'omnipotente Liszt, il perfetto Thalberg, l'elegante Döhler, l'elegante Chopin son qui raccolti. Fortunato chi potrà udirli tutti! La prima di queste celebrità, Liszt, trovasi indisposto. Thalberg oggi partì per Londra ove al 29 si esibirà in un concerto già annunziato; desidererà poterlo seguire. Il re degli italiani pianisti impazientemente aspetta la guarigione di Liszt per seco lui gareggiare al teatro italiano. Chopin poeticamente suona, ma solo per sé stesso: il pubblico inviano lo sospira; la gracilissima compassione di lui lo rende

stupendo. I violoncelli poi sono pregati d'imitare l'esempio edificante d'un loro confratello, che con giusto orgoglio si vanta di non aver mai accompagnato un intermedio italiano nel suo tuono, e di suonar sempre maggiore quand'è minore, minore quand'è maggiore.

6. Si avrà molta cura di mitigare i *forti* e di rinforzare i *piani*, in ispecie sotto il canto; bisognerà particolarmente raschiare a tutta forza quando canterà la Tonelli, perché è importantissimo ch'ella non sia intesa.

7. Un'altra precauzione, che non bisogna lasciar fuori, è di forzare i secondi quanto più si può e di tener piani i primi, affinché nou si possano intendere i motivi principali. Bisognerà anche obbligare il Durand a non darsi la brigia di copiare le parti delle viole tutte le volte che sono all'ottava del basso, affinché questa mancanza di legame tra i bassi ed i soprani renda più secca l'armonia.

8. Ai violinisti non troppo esperti si raccomanda di non mancare di prender l'ottava alta, di far miagolare le corde sul cavalletto, e di doppiare e sfuggire la loro parte, astine di darsi il cambio n'loro spropositi e di guastare tutta la musica, mostrando d'essere superiori alle regole di tutte le orchestre del mondo.

9. Siccome talvolta il pubblico potrebbe perdere la pazienza con tutto questo diaiolo a quattro, se qualcun s'accorge d'essere guardato troppo davincino, bisognerà mutar sistema per prevenire le dicerie: allora, intanto che tre o quattro faran di suonare come potranno, tutti gli altri si metteranno ad accordarsi nel tempo appunto dei cantabili, e non tralascieranno di fregare con quanta forza hanno in corpo e di fare un tracasso indemoniato, colle corde vuote proprio nei momenti più delicati. In tal guisa noi guasteremo la più bella musica che vi sia, senza che ci si possa dir nulla, perchè in tutti i casi bisogna pur sempre essere accordati. Che se paresse a qualcuno di rimproverarci appunto su questo, avremo il più bel pretesto del mondo per suonare stuonati quanto ci parra e piacerà.

10. Seguiranno poi a gridar tutti alla profanazione, allo scandalo: ci lamenteremo grandemente che si lasci contaminare il soggiorno degli Dei dai saltimbanchi; procureremo di provare che i nostri attori non son ciarlatani come gli altri, mentre questi non sanno che cantare e gestire tutt'al più, ma non rappresentano niente; che la Ponelli adopera le braccia per la sua parte con una gentilezza ed un'intelligenza vergognosa, mentre la distinta madamigella Chevalier non si serve delle sue che per agevolare lo sforzo dei polmoni, la qual cosa è molto più decente; che altrome non c'è che l'ingegno che osa dipartirsi da quello che fan gli altri, mentre i nostri attori non se ne son mai dipartiti; faremo eziandio vedere che la musica italiana vuol la commozione evidentemente manifestossi in ogni spettatore. Duprez e la Stoltz vi otterranno un invidiabile trionfo. Donizetti col *Don Sebastiano* e colla *Favorita* (opere di pari merito per inspirazione, e la prima di più accurata elaborazione, ma di minore interesse nell'argomento,) si colloca fra i sommi maestri che maggiormente concorsero e concorrono allo splendore della *Grand'Opéra*, le più luminose fasi della quale devono pure ad ingegni non francesi. Corre voce che per questo stesso teatro Soliva ed Alari stiano compiendo due spartiti. Ecco due altri figli d'Italia che colla loro valentia si accingono a soccorrere i teatri francesi, al presente non in migliore condizione dei nostri.

In Parigi ora trovansi riusiti i quattro pianisti impegnati in Europa, è un vero congresso pianistico, di cui forse noi non si vede l'eguale. L'omnipotente Liszt, il perfetto Thalberg, l'elegante Döhler, l'elegante Chopin son qui raccolti. Fortunato chi potrà udirli tutti! La prima di queste celebrità, Liszt, trovasi indisposto. Thalberg oggi partì per Londra ove al 29 si esibirà in un concerto già annunziato; desidererà poterlo seguire. Il re degli italiani pianisti impazientemente aspetta la guarigione di Liszt per seco lui gareggiare al teatro italiano. Chopin poeticamente suona, ma solo per sé stesso: il pubblico inviano lo sospira; la gracilissima compassione di lui lo rende

restio ad appagare i generali voti; lo si diceva sempre unico nel suo genere.

I concerti pubblici vanno a poco a poco declinando in numero; dopo un migliorj circa è indispensabile alquanto di riposo; quello del nostro Cavallini probabilmente sarà l'ultimo. La brevità dell'immenso clarinetista in mezzo a questo emporio artistico accrescerà il lustro della propria patria, intento di già ottenuto dai Piatti, di recente partito per Londra.

Conservatevi e vivete felice.
Isidoro Cambiasi.

Parigi 16 Marzo 1844.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

MILANO. - I. R. Teatro alla Canobbiana. - L'impronta ha finalmente soddisfatto al pubblico desiderio di rendere l'Opera in musica in questo teatro, offrendo la sera di martedì scorso l'*Oltèo* e *Pasquale* di Donizetti e dando ad esecutori i cantanti, signora Viola, e signori Bozzetti, Catalano e Galli.

La simpatia deputata dalla Viola al suo apparire, non si spiega tant'oltre nel pubblico da poterlo contenere dal manifestare segni di non-molta approvazione in alcuni punti del suo canto. Forse una soverchia trepidazione la privò della maggior parte de' suoi mezzi vocali, e però desideriamo dare di essa un più fermo giudizio quando l'avremo veduta ed udita in altri spartiti che le siano più di questo adatti.

Bozzetti ci parve un tenore di voce non troppo estesa, né molto eguale, ma sa prevalersene bene e sa colorire con gusto il suo canto, cosa che gli valsero universalmente applausi; solo si desidererebbe in lui un'azione più franca e disinvolta, ciò che si vorrebbe pure raccomandare al basso Catalano. Questo difetto ne' due artisti si fa più timorchevole allorché si trovano al fianco di Vincenzo Galli. Questo disinvolto e sicuro artista, oltre l'essersi valentemente distinto durante tutto il corso dell'Opera, promosse l'ilarità del pubblico particolarmente nel duetto col tenore, con certe mosse ridicolamente felicemente applicate. Egli è sempre animato nell'azione, ed abbastanza moderato e nobile per non cercare nella scurrilità l'effetto comico.

Teatro Re. - Nemmeno la *Regina di Goleonda* sembra destinata a migliorare le sorti non molto avventurose di questo teatro. Però i principali esecutori vi furono accolti favorevolmente, ed ebbe qualche applauso il Zinghi, ne ebbe di più il Giundi e più ancora il Soares, in special modo nella bella aria del second' atto. La signora Vigliardi però ha riportato le migliori palme. Questa giovine allieva dell'Accademia filarmonica di Torino, che già esordì sono alcune settimane nel *Pnolo* e *Virginio d'Aspa* a questo teatro istesso, anche nella *Regina di Goleonda* confermò il pubblico milanese nella favorevole opinione che s'era formata del suo talento. Il suo canto è veramente di pura scuola. Quantunque mancante di slancio, pecca proveniente in parte anche dal non grande sviluppo di mezzi vocali, il suo fraseggiate è però sicuro, netto, ed accentato. La messa di voce è frutto di attento travaglio. Se questa giovine artista vorrà dedicarsi allo studio di dare alcuni che di più granitano alle sue agilità, notiché maggiore sicurezza nello spiccarle, noi riteniamo che in poco tempo, potremo avere la soddisfazione di annoverarla nel numero delle pochissime cantanti, che in giornata possano a giusto diritto ambire all'epiteto di fine.

Leggesi nella *Fama*: « Il celebre tenore Giovanni David, che fornì già le definizioni de' più cospicui teatri, e che tranquillamente riposava a Napoli da prima, poscia in patria, ferma d'ora innanzi stanza fra noi per attendere all'insegnamento del bel canto italiano. - Egli abita sul Corso Francesco, N. 202, secondo piano, e darà principio alle sue lezioni in casa e fuori col prossimo giugno ».

GENOVA. - Il *Rappente* va crescendo nel favore del pubblico. Si attende l'opera nuova del maestro Taddei. Più tardi si darà *Lucrezia Borgia* e forse anche l'*Ernani* di Verdi. Abbiamo qui la chiarissima signora Berneuf, la quale sta organizzando un concerto, in cui prego vogliarsi come cantante e come arpista.

(Da lettera).

PARIGI. - Teatro reale dell'*Opéra-comique*. - *Le Bal du Sous-Prefet*. Libretto dei signori Paul Dupont e Saint-Hilaire; musica del sig. Boilly. - La musica del sig. Boilly è facile e scenica; essa ha molto dello stile d'Hebbold. L'strumentazione è ben condotta nell'ouverture; questo pezzo ha della vivacità, della grazia; anche un duetto cantato da Madamigella Prevost e Grignon ci è sembrato di buono stile drammatico. Tolta la romanza allegoria, cantata da Madamigella Bonlanger e qualche altro pezzo ancora, l'opera verrà accolta più favorevolmente. Tanti altri autori non furono fortunati alle prime loro produzioni nel teatro, quanto il sig. Boilly.

Altro, uno dei capi d'opera di Berton, dev'essere

quanto prima rappresentata all'*Opéra-comique*, per la ricomparsa di Madamigella Miro-Camoin.

Il sig. Valentino, il celebre capo d'orchestra, venne nominato membro di delegazione dell'associazione degli artisti-musicieri, in sostituzione al defunto Berlioz.

Aspettando il *Profezia* e *L'Africana* di Meyerbeer, opere che fanno un gran viaggio prima d'arrivare all'*Opéra*, aspettano del pari la *Giovanna d'Arco* di Rossini (?), l'Accademia reale di Musica non poteva restarsene oziosa. La *Jeanne-la-Folle* di Donizetti comparirà più tardi. La *Nonna Sangulière* di Berlioz non è ancora completamente finita. Ecco intanto *Othello*, avanzarsi maestuosamente, vestito di parole francesi e colla sua H. - Già stanno per incominciare le prove di questo capolavoro di Rossini. Le parti principali saranno sostenute da Duprez, Barroillet et Mad. Stoltz.

Conservatevi e vivete felice.
Isidoro Cambiasi.

Parigi 16 Marzo 1844.

quanto prima rappresentata all'*Opéra-comique*, per la ricomparsa di Madamigella Miro-Camoin.

Il sig. Valentino, il celebre capo d'orchestra, venne nominato membro di delegazione dell'associazione degli artisti-musicieri, in sostituzione al defunto Berlioz.

Aspettando il *Profezia* e *L'Africana* di Meyerbeer, opere che fanno un gran viaggio prima d'arrivare all'*Opéra*, aspettano del pari la *Giovanna d'Arco* di Rossini (?), l'Accademia reale di Musica non poteva restarsene oziosa. La *Jeanne-la-Folle* di Donizetti comparirà più tardi. La *Nonna Sangulière* di Berlioz non è ancora completamente finita. Ecco intanto *Othello*, avanzarsi maestuosamente, vestito di parole francesi e colla sua H. - Già stanno per incominciare le prove di questo capolavoro di Rossini. Le parti principali saranno sostenute da Duprez, Barroillet et Mad. Stoltz.

Mendelssohn dirigerà a Londra sei grandi feste musicali.

In China, osserva un foglio americano, non vi sono meno di 500 giornali, particolarmente dedicati alla musica. Ogni maggiore città ha il suo teatro d'opera, ecc.

Forse questa notizia è assai improbabile, poiché i nostri viaggiatori eroi della musica non hanno finora mai pensato di bere il celeste impero col loro concerti.

In Rotterdam esiste un'Unione di canto sotto la denominazione « Cecilia », ove si canta l'Opera in musica, si beve punch e giocasce alle carte.

In Colonia si costituirà un'Unione di strumentisti, il di cui intento è di riunire i più bravi artisti per formare un Istituto, dal quale possa risultare, come in parecchie altre città, una buona orchestra, e perché si tengano vivo e coltivato l'ingegno nella musica. I membri verranno impiegati con stipendio fisso ed ulteriore pensione.

cendo fallimento ridusse nella miseria un gran numero di vedove ed osfan. Su questa pietra leggesi il seguente epittafio.

QUI GIACCH
UN ONESTO UOMO ALEMANN,
BLOX CRISTIANO E MARTIN PEDELE,
CRISTOFORO, CAVALIERE DI GLUCK,
MAESTRO NELL'ARTE DELLA MUSICA,
MORTO IL 15 NOVEMBRE 1787.

(Revue des Théâtres)

In Danzica venne rappresentata con molto successo una nuova opera - *Dite brabantse Rose* (La Rosa incantata) dell'organista di quella chiesa di S. Maria, sig. Markuli.

Mendelssohn dirigerà a Londra sei grandi feste musicali.

In China, osserva un foglio americano, non vi sono meno di 500 giornali, particolarmente dedicati alla musica. Ogni maggiore città ha il suo teatro d'opera, ecc.

Forse questa notizia è assai improbabile, poiché i nostri viaggiatori eroi della musica non hanno finora mai pensato di bere il celeste impero col loro concerti.

In Rotterdam esiste un'Unione di canto sotto la denominazione « Cecilia », ove si canta l'Opera in musica, si beve punch e giocasce alle carte.

In Colonia si costituirà un'Unione di strumentisti, il di cui intento è di riunire i più bravi artisti per formare un Istituto, dal quale possa risultare, come in parecchie altre città, una buona orchestra, e perché si tengano vivo e coltivato l'ingegno nella musica. I membri verranno impiegati con stipendio fisso ed ulteriore pensione.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.
DI GIOVANNI RICORDI

L'Art de l'Expression

24 ÉTUDES

*Faciles et progressives
pour le Piano*

ou introduction à celles Op. 10 et 23 de Chopin
et Op. 20 et 30 de l'Auteur

PAR
EDOUARD WOLFF
1806-7 Op. 90. Fr. 5 —

VALSE POPULAIRE

pour le Piano
DE L'OPÉRA
CAGLIOSTRO DE AD. ADAM
COMPOSÉ PAR

F. BURGmüller
1804 Op. 87. Fr. 2.70

DUO BRILLANT

pour Piano à 4 mains

SUR L'OPÉRA
DOM SÉBASTIEN DE DONIZETTI
COMPOSÉ PAR

EDOUARD WOLFF
1804 Op. 98. Fr. 5 —

SALTARELLE

pour Piano
PAR

G. V. ALKAN
1801 Op. 23. Fr. 3.60

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

DALL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720, con deposito per la vendita in dettaglio nei diversi locali tenuti sotto il nuovo portico di ferro all'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 22.
DI MILANO

DOMENICA 2 Giugno 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dall'alto all'alto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

La musica, par des inflexions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses secrètes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir. — J. J. HOUSSEAU.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec., verranno essere mandati franchi di porto.

può ridurre al 2 ed al 3. Veggio però che la pratica è poco scrupolosa in questa parte, non volendo i musicisti acconciare i tempi ai metri. Così p. e. il verso ottomario male si acconcia alla tripola che ha movimento di polacca, come vediamo *Nel furor delle tempeste*. Certo le due prime sillabe in levare danno a maraviglia l'abito alla terza che è tronca; ma tosto il mal tempo fa cantare *dell'è*; e le tempeste in tempo debole e sul fine della battuta non dicono niente. Un'altra prova di quest'errore abbiamo in quel quartetto sunfisiaco epicureo: *Ridiamo, cantiamo, che t'attenderà sen va...* Il maestro, adattato il metro pari al tempo pari, non pensò più oltre, e con grave danno della prosodia e grammatica costrinse i quattro cantanti a sincopare ogni battuta, ed a pronunziare: *ridiamo, cantiamo, la vita, piacerre, ecc.* Cito pochi esempi, ma i lettori debbono sottointenderne moltissimi. Egli è però gran danno che i compositori non si curino di queste cose; mentre essi o al teatro, od in piazza non sosterrebbero che un tragico, od un menestrello proferisse *vitta, piacerre, dolore*.

I versi più sono brevi, più amano ritmo e tempo omogeneo; ma più sono lunghi, ammettono maggiore libertà; e prova ne sia l'endecasillabo, che a mio parere può acconciarsi a qualunque tempo per una ragione che emana dalla sua struttura; perché si può riguardare come composto d'un quinario + scenario; il che pur dicas del verso di nove sillabe, la qual ragione non estendersi all'ottonario, né serve per il decasilabo. Quanto al verso più lungo di nostra lingua, i moderni stentano un poco a metterlo in musica ritmica; ma gli antichi, i quali contrappuntavano l'*Orfeo*, l'*Egle*, la *Dafnis*, i madrigali, le canzoni, i sonetti lo trovavano molto arrendevole alla cantilena: forse questi badavano alla grande varietà che esso endecasillabo può avere. Quando abbonda di pause e d'elisioni, quando il quinario dà tanto tempo per una sillaba lunga su cui la voce si posa; che l'armonia del verso non dipende tanto da questo, quanto dalla scelta de' vocaboli, dal miscuglio di essi, dall'urto delle vocali e consonanti, ecc. Le rime poi, e le stanze o strofe di versi eguali o disuguali, più o meno licenziosi, spettano alla forma.

Tale debbe pur essere la forma musicale; perché all'armonia in quanto è semplice ordinamento di suoni contemporanei appartengono i tempi, i ritmi, la durata delle note, la misura de' periodi, la simmetria delle frasi, i toni, le cadenze, i passaggi, ecc., cose tutte che i musici conoscono, e che forse i poeti ignorano. Veniamo dunque a questo doppio formale: musicoso e poetico. L'uno e l'altro riduce a suono e tempo, od a suono misurato dal tempo: le sillabe sono le note della poesia, le note sono le sillabe della musica, le une e le altre semplici elementi di quel suono metrico o ritmico che genera il verso e l'armonia. Il metro poetico poi, ovvero la specie de' versi e loro mistura, corrisponde al tempo musicale, la cui varietà, perfino la bisimile sestupla si

con tre gole caninamente latra.
Esser può in prima ogn'i impossibil cosa, ecc.

Ma musicabili assai sono questi del Petrarca:

*L'aura gentil, che rasserenà i poggi,
Destando i fior per quest'ombroso bosco, ecc.*

siccome quelli che hanno accento e posa sulla quarta. Poi quelli che cominciano con un quinario piano:

*Pasco la mente d'un si nobil cibo.
L'aura serena che fra verdi fronde,
Di cinque perle oriental colore.*

Quindi se morono da un settenario tronco:

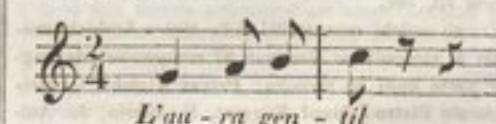
*Così di bene amar posto tormento.
Mi trovo in alto mar senza governo.*

Si dirà che in un sonetto p. e. la struttura de' versi variando continuamente, la musica compassata a ritmo non potrà tenerle dietro, e bisognerà guastare la cantilena moltiplicando o sottraendo qua e la nota alla battuta. Così nel sonetto:

L'aura gentil...

giunti noi al terzo verso:

*Al soave suo spirto riconosco,
volendosi ripetere il motivo del primo, troiamo ostacolo, non rassomigliandosi i due versi nella struttura. Questa difficoltà è solo apparente. Se aveva cominciato il sonetto così:*



ripigliate in questo modo:



e tutto procederà bene; perché la musica seconderà la forma della poesia. Del resto se con tanta facilità mettonsi in musica i decasillabi, non so perché una sillaba di più debba rec

un'asma od affanno dove il verso ride, un ballettare di note quando la poesia parla sciolto! Egli è meglio che in questi casi i maestri usino del privilegio del *sì*, e del *no*, e diano come l'imperatore Claudio la cittadinanza a quei pleonasmî, che i poeti rifiutano per non guastare la prosodia.

Bagliani.

Breve notizia intorno all'Archivio musicale esistente nella Biblioteca della Corte Imperiale di Vienna.

(Dai fogli Austriaci, 6 aprile 1844. - N. 2.)

(Continuazione. Vedi N. 19).

II. Le opere antiche della musica di Chiesa di vario genere contengono i nomi seguenti: G. Caccini, P. Cadea, G. B. Cali, Fr. Caroso, A. Castellino, G. de Castro, Gio. Cavaccio, G. Celano, P. Certon, e H. Chamerò, ecc., con altri duecento (1) che seguono, ed oltre ai quali trovansi altri nomi, le di cui opere però sono incomplete.

Appartengono a questa categoria anche varie raccolte, che trovansi segnate coi seguenti titoli in ordine alfabetico: *Bicinia*, *Canti*, *Canzona*, *Cantiones*, *Carignani*, *Carissima*, *Chansons*, *Concentus*, *Corona*, *Coronae*, *Dialoghi*, *Ecclesia*, *Fior de' Motetti*, *Fiori*, *La Fleur*, *Flores*, *Frottole*, *Gesuna musicalis*, *Hymni*, *Inardin*, *Intabulatoria*, *Lamentaciones*, *Laudi*, *Liber Canticum*, *Liber Missarum*, *Lodi*, *Madrigali*, *Magnificat*, *Melodiae*, *Melpomene*, *Missa*, *Motduationes*, *Mottetta*, *Muse*, *Musica*, *Musiche*, *Opus novum musicum*, *Psalmi*, *Recueil*, *Scelta*, *Theatrum Musicum*, *Thesaurus*, *Villanelle*, *Vilolote*, e *Vitoria assurta*.

III. Fra le opere di musica di Chiesa in partizione trovansi nominati 124 de' più distinti autori di vari secoli, tra quali: L'Imp. Leopoldo I e Carlo VI Max, Joseph Elettore di Baviera, Algei, G. G. Albiniger, Albrechtsberger, G. F. Amerio, P. Anfossi, J. Ammucia, ecc. Una quantità di simili opere rinchiude pure l'Archivio in parti cavate: dell'imperatore Leopoldo I, Aprile, Bay, Caldaro, A. Draghi, Durante, Fux, Graun, Hasse, Jommelli, Monn, Otti, Pallotti, Porpora, Prustmann, Palestini, Sancos, Scarlatti, Schmelzer, Timer, Tuma, Wagenseil, e Ziani.

Nella generale raccolta de' manoscritti trovansi inoltre vari antichi originali del XVI e XVII secolo, contenenti messse e mottetti. Trentatre sono gli autori nominati, e tra questi: Alex. Agricola, Jac. Barbarus, Ant. Brumel, Nic. Carli, Amanus Taber, Kaiser Ferdinand III, ecc.

Fra gli antichi manoscritti dello stesso Archivio musicale si rincontrano nominali 87 composti; la maggior parte uniti in raccolta: Petrus Alainus (verosimilmente Pietro Eduard Fugger), F. Amerio, Jo. Ammucia, Annibale Patavino, Const. Antegnati, ecc.

Della ricca raccolta di libri Corali venne già data estesa notizia nel giornale periodico intitolato *Cecilia*; ed ivi comparirà anche una descrizione di tutti i manoscritti più antichi.

IV. Dei compositori di oratori, e cantate sacre trovansi i seguenti nomi: C. F. Albergati, A. Ariosti, C. Arrigoni, C. P. E. ed J. S. Bach, C. A. Badia, J. Balbi, L. Beethoven, A. Bernasconi ed altri 66.

(1) L'Autore per convalidare la dovizia dell'Archivio Imperiale selvina dimanzi un gran numero di autori; ma il traduttore, temendo che poi garbar potesse ai lettori una si lunga ed arida nomenclatura, ne segna soltanto alcuni, riferendone però la somma infine d'ogni articolo.

Egli però ha la compiacenza di rimarcare che la maggior parte di codesti autori sono italiani; come rilevasi che fra 210 cento e cinque sono tali; e difatti dopo un breve, interregno dei Fiamminghi, l'Italia, sino dai tempi di Palestini, tenne ignora lo scettro musicale; ed era invasa l'opinione che un compositore alemanno non potesse essere valente particolarmente nella composizione teatrale, se non avesse studiato, dimorato, e scritto in Italia; come lo compravano i famosi compositori del passato secolo, Shuster, Naumann, Hasse, e persino il sublime Gluck.

V. La musica da Camera, di cui furono già rammentati alcuni de' più antichi compositori nella Sezione delle opere stampate, in cui si parla della musica di vario genere, contiene ancora opere di 84 autori, tra quali: N. Döbel, A. Ziani, G. Tartini, A. Bonocini, G. Gentili, B. Gilles, G. Ghinzer, A. Hasse, San Martino Wagenseil, ecc.

VI. La musica di Teatro consiste:

a) In opere italiane antiche, di A. M. Alberlini, A. Adolphi, F. Albinoni, Fr. Araya, A. Ariosti, G. Abos, C. A. Badia, G. H. Baldassari, ecc., in tutto di 36 compositori.

b) In opere italiane più moderne di 33 autori nominati, tra quali: M. T. Agnelli, Felice Alessandri, P. Anfossi, F. Bertoni, Blum, B. Cafaro, V. Ciampi, D. Cimarosa, G. Cochi, C. Coccia, ecc.

c) In opere e melodrammi con poesia di Anna Amalia ducesca di Veinari, Fr. Benda, J. Barto, L. di Beethoven, L. Cherubini, C. V. Dittersdorf, N. Deleyrac, Fréribur, A. Groewitz, ecc.

d) In opere francesi di Auber, Audinot, J. C. Bach, Berlin, Blaise, Campa, Cherubini, Cifoletti, Le Clair, P. Colasse, La Coste, Deshusses, H. Desmarest, A. C. Destouches, Dezile, E. R. Duni, J. Edelmann, C. S. Favart, P. A. Fioco, N. E. Framery, Frigeri, Gillier, Chr. V. Gluck, F. J. Gossec, A. A. Gretry, Laruelle, Louis, Lully, J. Matto, Martin, Meyerbeer, E. Melch, N. J. de Méras, J. J. Mondonville, Monsigny, M. Le Moine, Morin, Moseret, A. Philidor, N. Piccini, J. P. Rameau, H. J. Rigal, J. Rossini, J. A. Rousseau, A. M. G. Sacchini, A. Salieri, Solomon, P. Vachon, P. Winter, ecc., ecc.

e) In feste di Corte, serenate, cantate e simili composizioni d'occasione, di 37 ed altri autori nominati, de' quali A. Caldera, C. A. Badia, A. G. Bernabei, A. Polarolo, G. Reutter, Orlando, P. A. Ziani, G. Pederzoli, Graf Schlick, A. e G. Bonocini, G. Porile, G. Colle, F. Albinoni, A. Draghi, L. A. Predieri, G. Arigoni, A. Ariosti, M. A. Ziani, G. Bono, G. Wagenseil, Giannettini, G. Helmann, Torri, ecc., ecc.

(Sarà continuato.)

VARIETÀ

Viaggi della partizione di ROBERTO IL DIABOLO prima della sua discesa in Italia.

Esiste tuttora nell'Olanda un ricco signore, il quale si è formata una biblioteca d'un migliaio di volumi coi soli affissi di teatro che furono stampati nel mondo da circa trent'anni. Egli ebbe una regolare corrispondenza in ogni città di qualche importanza; si fece dirigere regolarmente tutti quei cartelloni rossi, gialli, verdi, celesti, che i teatri fanno incollare ogni giorno sui loro muri; di tutti questi fece una scelta giudiziaria, il classificò in bell'ordine, li fece legare in volumi, e niente insomma ha risparmiato onde raccolgere gli originali documenti che potrebbero servire alla più singolare statistica del mondo. Là, nella detta biblioteca, si trovano tutti i débuts, tutte le benefiche, tutti i nomi degli attori e tutte le invenzioni de' sotteri direttori. Vi si legge la storia e la vita agitata di innumerable attori, che precipitano de' teatri in teatri, applauditi in alcuni luoghi, in altri fischietti, passando da un personaggio all'altro, ora coperti di diamanti ed ora d'oro falso, s'innanzano a forza di talento e di fortuna, riempiono il mondo della loro fama, cadono più tardi dalle prime parti nelle seconde, alcune volte rappresentano la parte di primi amorosi in compagnia di cinque o sei successive generazioni, e finiscono per scomparire del tutto ritrovandosi nei loro paesi natii, oppure all'ospitale. Tutta questa tumultuosa storia di un mondo separato che si rinnovella ogni sera alla luce della ribalta è scritta negli affissi, soccorsa da tutti i caratteri che la stampa può fornire. Nella biblioteca appunto del Ricco Olandese i caratteri gotici, il gigantesco egiziano e l'imperecchibile mignonne hanno un'eleganza particolare, e si vede la fama degli artisti ingrandita o diminuita in proporzione dei caratteri tipografici.

Le partizioni teatrali hanno pure in questi archivi la loro storia e le loro lettere di nobiltà. Un fatto curioso che si è reso evidente mediante la collezione di questo ammasso d'affissi così ingegnosamente raccolti, si è che le tre opere, le quali, da venticinque anni in poi furono più frequentemente rappresentate nel mondo, sono Freyschütz di Weber, Tannhäuser di Rossini, e Roberto il Diabolico di Meyer-

beer. Io non mi tenderò di stabilire una teoria sopra questo singolare raccapriccimento; poichè sarebbe per esempio difficile d'indicare la ragione per cui il pubblico abbia preferito il *Tannhäuser* a tutti gli altri capolavori di Rossini. Forse si dovrebbe attribuire una scelta all'aria tanto consuetta *Di tanti palpiti*, che fu cantata in tutto il mondo, e che alcuni viaggiatori hanno riferito d'aver udita fino nel fondo dell'America meridionale, nel mezzo dei monti delle Cordigliere ed alle rive del Paragno.

Il resto ottenuto sopra tutti i teatri dall'opera *Roberto il Diabolico* si spiega più facilmente e senza timore d'ingenerarsi. La musica contiene tutti i generi, e ciascuno gruppo di spettatori vi può trovare un pezzo di predilezione. Il soggetto dell'opera sembrava filosofico in Francia, poetico in Germania, pittoresco in Italia, interessante dappertutto. Tutti i popoli e tutte le età si dilettano dei racconti ed hanno un gusto appassionato per le favole, il Diabolico, che ha un figlio, e che vuole, per amore paterno, condurlo all'inferno, parve molto verosimile a tutto il mondo: che se si voglia unire a tutto questo la straordinaria varietà delle situazioni, la novità di alcune passioni che furono poste in scena, la diversità e la ricchezza necessaria delle decorazioni, il movimento delle danze graziose e lugubri a un tempo, le soprannaturali apparizioni, e poi di più l'amarisabile musica, così perfettamente composta da scoprirsi delle nuove bellezze ogni volta che la si ascolta, non recherà più sorpresa alcuna se *Roberto il Diabolico* ha fatto e rifatto il giro del mondo, se continuerà ancora a portare l'incantesimo a tutti gli occhi ed a tutte le orecchie.

Ecco l'itinerario di *Roberto il Diabolico*; il quale devesi ritenere esatto, perché redatto dietro le norme infallibili date dagli archivi del nostro dilettante olandese. *Roberto* è stato rappresentato per la prima volta nel novembre dell'anno 1831; è facile in conseguenza l'immaginarsi quale influenza abbia esercitata in tutto questo tempo sull'arte e sopra gli artisti l'esito straordinario di una tale opera. Quante generazioni successive di tenori, di cantanti d'espressione e di agilità passeranno per le parti di *Roberto*, d'Alice e d'Isabella! Quanti maestri di musica strumentale hanno appreso, eseguita, variata, accomodata questa musica! I cantanti hanno breve durata; particolarmente i tenori si dileguano presto, come i morti della battuta. All'opéra di Parigi, in soli otto anni, si ebbero quattro *Roberto*, cinque o sei Alice, senza parlare delle altre parti. Si potrebbe riempire un magazzino di musica coi soli pezzi ispirati ad una turba di compositori dei tempi di *Roberto il Diabolico*: il terzetto del quinto atto fu messo in contraddanza, come tutte learie ed i cori dell'opera; l'evocazione dell'atto terzo trascritta in duetto per due flauti; la chiesa vi rinvenne dei canzoni religiose; fu intesa nel 1834 una messa intera cavata da questo inesauribile spartito! A Vienna, a Parigi e dappertutto s'intese *Roberto il Diabolico* alla battuta come al teatro, alla chiesa ed ai balli di Corte. Goethe aveva quasi predetto l'esito del *Roberto*, indicando Meyerbeer come il solo compositore che, secondo lui, potesse comprendere e far degnarmente cantare Mefistofele. Il celebre autore del *Faust* avrebbe sperato, così diceva egli, da Meyerbeer una magnifica opera fantastica, qualora l'ingratia non avesse obbligato la patria per sacrificare agli dei stranieri, e non avesse avuta la debolezza di tornare delle cavoline per cantanti italiani. Goethe professava contro la musica italiana una patriottica antipatia, e non avrebbe trovato *Roberto il Diabolico* abbastanza orologioso. Nuladimeno anche la Germania si è impadronita di *Roberto* come di sostanza sua propria, ed al termine di dieci o tre anni questo capolavoro aveva fatto il giro degli Stati germanici.

Il *Roberto* è sempre stata l'opera favorita degli imprenditori e de're, e non gli venne meno qualunque sorta di popolarità. *Roberto* fu rappresentato a Berlino nell'occasione della visita solenne che l'imperatore delle Russie fece a suo succero; alla prima rappresentazione di *Roberto* il re Carlo X aveva pure abbandonato il suo ritiro con tutta la sua famiglia; e Spontini direttore del teatro di Berlino fece rappresentare *Roberto* nell'occasione dell'arrivo dei principi francesi in quella città nel 1836.

Fra le città della Germania dove *Roberto il Diabolico* è stato rappresentato colla maggiore perfezione è duopo citare anzi tutta Carlisle e Frankfurt. A Carlisle, Hailfinger nella parte di Roberto, la signora Fischer in *Antigone*, e Bréchel, che morì poco dopo, nella parte di Alice, e Bréchel, che morì poco dopo, nella parte di Bertramo, eseguirono degnamente questa bella musica e molte volte fecero arrivare al colmo l'entusiasmo del pubblico. A Frankfurt il tenore Schmetzler e la signora Fischer Achten operarono prodigi. La cantante la più rimarchevole di tutta la Germania che abbia cantato nel *Roberto il Diabolico* è senza dubbio madamigella Schetzl, dotata di una voce possente e nello stesso tempo pieghevole, d'una vita e sicura intelligenza, d'una sensibilità profonda, e d'un talento straordinario; in questa giovine ed incantevole attrice si trovavano riunite le qualità lo più disparate. Ma il matrigno, che fu sempre il flagello dei teatri, la rapì all'ammirazione del pubblico, alle speranze dell'arte.

A Londra *Roberto il Diabolico* fu rappresentato contemporaneamente sopra quattro teatri. Sei mesi dopo la prima rappresentazione del *Roberto* all'Accademia reale di musica, mentre il colera inferiva a Parigi, Nourris, Levasseur e la Damoreau misero in scena al teatro Italiano di Londra il capolavoro di Meyerbeer.

In questo frattempo si era tentato di rappresentare *Roberto il Diabolico* tradotto in lingua inglese; ma la partitura per pianoforte non era fino allora pubblicata, ed il grande Spartito era stato espressamente riservato per la compagnia francese e per teatro Italiano. M. Bishop venne spedito a Parigi; egli fece l'acquisto di alcuni pezzi staccati che erano stampati in quel mentre; indi assistette regolarmente a tutte le rappresentazioni che ebbero luogo durante il suo soggiorno in Parigi, mettendo a memoria quanto poteva, procurando di supplire al resto, istruendosi alla sua maniera, e facendo uno schizzo dell'opera ch'egli ascoltava come un viaggiatore che abbozza in passando un punto di vista che si trova sulla strada. La misera partitura, in tal maniera ridotta, fu portata in Inghilterra, messa in scena frettolosamente e ricamata d'applausi. Si può quindi giudicare quanto abbia dovuto perdere anche di vromme quest'opera traversando la Manica, stanche, come si legge nella raccolta del nostro Olandese, *Roberto il Diabolico* fu sempre accompagnato sul teatro Inglese da altre due opere.

Dovrei passare in rivista anche l'esecuzione del *Guglielmo Tell*: ma è meglio che mi astenga per non adoperare espressioni troppo dure coll'amministrazione del teatro dell'Accademia reale di musica, la quale dovrebbe arrossire che l'opera composta alla presenza del primo pubblico di Francia in sì barbara guisa mutilata. Lo spartito senza rivali, ora si fa terminare niente meno che col'aria da Rossini immaginaria per aprire il terzo atto. Si può dunque sperare che il *Guglielmo Tell* di Meyerbeer, se continuasse a compiere il divertimento serale.

La storia di *Roberto il Diabolico* in Francia è assai interessante: essa viene dettagliatamente raccontata dai giornali nel corso di tutti questi anni; eccone i principali tratti. Prima del *Roberto* i teatri di provincia si erano presso a poco esclusivamente rinserati nei limiti del repertorio dell'opera buffa. D'allora in poi l'esempio di *Roberto* ha straordinariamente accresciuto le esigenze del pubblico in ogni singola città, ed i teatri dovettero mettere in scena la maggior parte delle grandi opere che ebbero un buon esito sulle scene di Parigi.

Si può immaginare quali sforzi furono fatti per dare un'opera di tale importanza nella maggior parte de' teatri secondari. Quante mutilazioni nelle parti d'orchestra! quante lacune nei cori! quanta insufficienza nelle prime parti! E nondimeno l'esito fu triomfale dappertutto.

Nelle maggiori città venivano occupati gli artisti di Parigi che ottenevano un temporaneo permesso, e gli spettatori hanno potuto vedere uno alla volta un *Roberto*, un Bertramo, una Alice, una Isabella, la presenza d'un solo dei quali bastava spesso ad elettrizzare il resto della compagnia, a renderla superiore di se stessa, e ad operare meraviglie. D'altronde le città si prestavano un po' l'una un po' l'altra i cori ed i loro principali artisti. A Nizza, nel 1834, passando per quella città Meyerbeer, si fecero venire i cori da Marsiglia, ed al termine della rappresentazione, fu collaudata la partitura sopra un piedistallo, fu coronata di alloro, e vi si cantò in coro la marcia del torneo.

Finalmente *Roberto* fu rappresentato alla Nuova Orleans su due teatri in una volta quattro mesi di seguito, in francese ed in inglese, e sempre con incredibile fortuna.

Finalmente *Roberto* fu rappresentato alla Nuova Orleans su due teatri in una volta quattro mesi di seguito, in francese ed in inglese, e sempre con incredibile fortuna.

(1) Di questo concerto del sig. Cavallini ripareremo nel prossimo numero.

programma componeva questa volta 4.º d'una sinfonia in mi bemolle di Haydn, che si risentiva alquanto d'un fare troppo di inveciata convenzione: tornò però insieme l'avvertire che la mano del grande compositore tuttavia vi traspariva franca e spontanea: 2.º d'un' *Overture* di Boieldieu, la quale, tranne l'attacco dell'allegro, non rinchiude in vero un'idea che tenga desti l'attenzione: 3.º d'un' *Overture* del celebre alemanno Lindpaintner, del quale ancora qui nulla conosciamo. Questo pezzo, quantunque sembra alquanto mancante di una imponta melodica sufficientemente periodata e ritmata, è non pertanto un lavoro di mano maestra, la quale sembra compiacersi assai di eleganti e minutì dettagli strumentali, giocati d'altronde con grande novità e sicurezza d'effetti. Desideriamo udire ancora questa, od altre composizioni di questo ingegnoso Autore per poter darne qualche opinione più matura e più dettagliata. L'*Overture* dell'*Odéon* di Weber tenne il quarto loco nel programma. Vi ha tutta una tragedia, tutto un poema; non si può creare più oltre. La *Sinfonia pastorale* di Beethoven che destò tanto entusiasmo l'anno scorso all'epoca delle sue rappresentazioni, si volle, e ben a ragione, replicata anche quest'anno. Chi la richiese si mostra di sano sentire, e della più retta passione per l'arte. Beethoven in questa superò sé stesso; egli ha toccato al non plus ultra ed al trascendente della musica imitativa e descrittiva. Anche in questa circostanza questo pezzo ha ridestato nell'elite dell'uditore l'impressione della prima volta, e forse ancora maggiore. Noi adunque non cessiamo un momento di fare ogni elogio all'ottimo pensamento di codesta istituzione di lettura di musica classica: e le distinte persone che più l'appoggiano, e fermamente la sostengono, avranno sempre con sé la gratitudine degli artisti,

CIVITÀ VECCHIA. L' *Eustorgia* (ossia *Lucrezia Borgia*) di Donizetti venne qui eseguita col più brillante successo. In quanto riguarda i cantanti, le signore Antonietta Marini, Marietta Taglioni, ed i signori Francesco Pedrazzi e Gaetano Ferri, fecero risaltare le bellezze di questo spartito; ciò che si sarebbe voluto anche dall'orchestra, la quale malgrado la sua diligenza, lasciò a desiderare negli ottoni una maggiore esattezza.

Roma. Al teatro Argentina il *Torquato Tasso* di Donizetti venne accolto con entusiasmo, merco la perfetta di un grande cantante la parte del protagonista in modo da venir proclamato in quella sua patria uno dei più grandi cantanti dei nostri giorni. La signora Gruitz (Eleonora) fu degna compagna del Coloni; il signor Raffaele (D. Gherardo) si mostrò valente artista, ed il signor Bordas, ristabilito da una indisposizione della prima sera, venne in seguito accolto favorevolmente.

LIVORNO. Lo *Siebold Mater*, capolavoro di musica sacra dell'immortale Rossini, fu eseguito il 12 Maggio in questa città. Il successo fu triunfale, così dal grande compositore. Poi ripetuto il versetto *Inflammatur*, etc., ed il coro senza strumenti, i quali due pezzi eccitarono la meraviglia ed un generale entusiasmo. Il maestro Gobussi bolognese direse l'esecuzione con sommo zelo e bravura, riscuotendone debiti plausi. Giovedì 16 ebbe luogo la seconda esecuzione con più entusia della prima.

(Bazar)

VIENNA. L'esecuzione della *Gazza Ladra* di Rossini all'I. R. Teatro di Corte a Porta Carinzia, fu poco soddisfacente. Sieno però resi le dovute lodi alla signora Garcia-Viardot, che alla mirabile perfezione della voce unisce un vero carattere artistico. La parte di Gianetto, sostenuta dal signor Gardoni, venne accomodata pe' suoi mezzi, cioè oltremodico accorciata. Il sig. Marin come Pedretti soddisfatto ope poteva far valere la sua voce sonora. La signora Albini nella parte di Pippo lasciò qualche cosa a desiderare. Dal signor Varesi si speravano mezzi vocali più ricchi. Il signor Rovere intese bene la piccola sua parte d'Isacco. La parte di Francesco venne dal signor Biencolisi meglio rappresentata che cantata. - Gli applausi del pubblico aumentarono al secondo atto, ma scemarono in fine.

L' *Ottello* di Rossini venne rappresentato in lingua tedesca al teatro Josephstadt, ed accolto con unanime applauso.

PARIGI. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

Leszat che come già si sa, era ammalato, trovasi ora molto meglio. Però la sua salute non bene risultò fece si che dei due ultimi concerti, ch'egli aveva promesso avanzi la partenza uno a suo proprio profitto e l'altro per i poveri, non si trovò in istato che di dare un solo. Il generosissimo pianista non esitò ad ommettere il suo, decidendo di snoccare per l'ultima volta a beneficio, come si disse, dei poveri. Questo concerto deve aver avuto luogo in casa della Principessa Caartorischka il 25 dell' ora spirato Maggio.

Il signor Vatel, il direttore del Teatro Italiano di Parigi, è partito la scorsa settimana per Londra. Di là si recherà a Vienna, da Vienna a Venezia, e percorrerà una gran parte dell'Italia. A Parigi non si dubita che questo viaggio non abbia dei risultati felici per gli interessi personali del Teatro Italiano e per i suoi abitanti, i quali vogliono della novità, ma della novità ben scelta.

LESBOA. *Virginia* del maestro Nini. - Il successo di quest'Opera, la cui prima comparso, ebbe luogo verso la metà di aprile, fu assai lievo ed in bel grado si emerse la prima donna Giovanna Ross-Caccia e il tenore Flavio, che nello precedente *Maria Stuarda* avevano ottenuto si gloriosa palma.

(Dalla Fama.)

LONDRA. Al teatro Drury-Lane l'opera di Benedict, *Les Fiancées de Venise*, proseguì le sue brillanti rappresentazioni. È composizione di merito superiore, il cui successo cresce ogni sera che si riproduce, e dura lungo tempo. Così la *France Musicale*. Altri fogli invece ne dicono poco bene.

STOCCARDA. Il re ha concesso centocinquanta mila florini per la costruzione d'una nuova sala per spettacoli; ma, siccome si ha l'intenzione di costruire sopra una grande scala, questa sovvenzione è riguardata come insufficiente, ed è probabile che verrà aumentata.

SCOCCEA. Il teatro reale resta chiuso definitivamente; tutto il personale della compagnia è stato con-

gedato; questo stabilimento non sussisteva che per mezzo di una sovvenzione che aveva degli avversari accaniti, le cui protestazioni si producevano ogni anno agli statuti. Stoccolma è in questo momento la sola residenza reale che non abbia teatro nazionale.

MADRID. Ramon Carnicer licenziò disperdendamente dal teatro della Cruz tre capi-cozisti, il cui delitto era d'aver prestato il loro concorso ad un concerto del giornale musicale la *Iberia*. Nelle arti, come nella politica, si ritrova ancora il vecchio sangue africano che ballo di partito in Spagna.

Il teatro reale di Manchester, come fu già altrove annunciato, fu presa delle fiamme, e non più esiste. L'incidente, cominciato alle sei del mattino tutto ridusse in cenere nello spazio di un' ora. Malgrado gli sforzi dei pompieri e il gioco attivo della tromba della *Niagara*, tutto è arso. L'edificio era assicurato per 4000 lire sterline. Mentre il teatro di Manchester era divorziato dalle fiamme, il fuoco era sul punto di attaccare il teatro di Liverpool al momento della rappresentazione. Il fuoco si appiccò a qualche decorazione. Il pubblico si precipitò verso le porte; per buona fortuna l'accidente non ebbe alcuno seguito.

Servais, il celebre violoncellista, è partito il 5 del corrente da Berlino per Pittsburgh. I concerti ch'ei diede a Dresda ed a Lipsia, terra classica della musica, hanno attirato un concorso incredibile. Il re di Sassonia, al pari del suo popolo, entusiastico del talento di quest'artista, gli fece rimettere un diamante di gran valore.

VIENNA. L'esecuzione della *Gazza Ladra* di Rossini all'I. R. Teatro di Corte a Porta Carinzia, fu poco soddisfacente. Sieno però resi le dovute lodi alla signora Garcia-Viardot, che alla mirabile perfezione della voce unisce un vero carattere artistico. La parte di Gianetto, sostenuta dal signor Gardoni, venne accomodata pe' suoi mezzi, cioè oltremodico accorciata. Il sig. Marin come Pedretti soddisfatto ope poteva far valere la sua voce sonora. La signora Albini nella parte di Pippo lasciò qualche cosa a desiderare. Dal signor Varesi si speravano mezzi vocali più ricchi. Il signor Rovere intese bene la piccola sua parte d'Isacco. La parte di Francesco venne dal signor Biencolisi meglio rappresentata che cantata. - Gli applausi del pubblico aumentarono al secondo atto, ma scemarono in fine.

L' *Ottello* di Rossini venne rappresentato in lingua tedesca al teatro Josephstadt, ed accolto con unanime applauso.

PARIGI. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

Parigi. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

PARIGI. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

PARIGI. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

PARIGI. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

PARIGI. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

PARIGI. Le celebrità del pianoforte ci abbandonano una ad una. Chopin è già partito per andarsi a riposare in un castello in provincia. Thalberg si è imbarcato per Londra; Prudent e Döhler lo seguiranno quanto prima; Leszat farà una gita in provincia. Non si dice se Alkan si servirà fedele alla sua buona città di Parigi. Thalberg, durante il suo soggiorno in questa città, fece sentire a suoi amici una Fantasia da lui composta sul *Don Pasquale*, e che eseguirà nel suo primo concerto a Londra. Questo pezzo, che dicevi ricco d'effetti nuovi, sarà dedicato a Lablache, il sublime creatore di *Don Pasquale*, e ritiransi destinato a produrre una grande sensazione.

Le opere che si stanno allestando in questo momento al teatro dell'*Opéra* sono primieramente *Otello*, per la rappresentazione a beneficio di Barroliet, la *Böhème*, opera in tre atti di Balfe (sullo stesso soggetto della *Gipsy*), e *Richard en Palestine*, opera in due atti di Adam.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.
DI GIOVANNI RICORDI

RONDINO

pour le Piano à 4 mains

SUR LES THÈMES FAVORIS DE L'OPÉRA

MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

CHARLES CLERIN

15769 Op. 398. N. 18 Fr. 5

GRAND DUO

pour le Piano à 4 mains

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

BEATRICE DI TENDA DE BELLINI

ARRANGÉ PAR

CHARLES CLERIN

COMPOSÉ PAR

S. THALBERG ET H. PANOPKA

15771 Op. 49. Fr. 5

Souvenirs de Schubert

FANTAISIE

pour Piano

SUR

LA SERENADE

PAR

E. PRÉDENT

16012 Op. 44. Fr. 5 50

SUONATA

Per Pianoforte e Violino

DI

L. PEROTTO

Fr. 5 50

GRANDE FANTAISIE

pour Violon et Piano

SUR L'OPÉRA

MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

M. LOUIS

16122 Fr. 5 50

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo pezzo N. 5 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

DALL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720, con deposito per la vendita in dettaglio nei diversi locali terreni situati sotto il nuovo portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE
ANNO III. — N. 23. DI MILANO

DOMENICA 9 Giugno 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annuale; la metà, per la associazione semestrale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione allo *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache

dell'elegante e svelto apparecchio che li copre, non presentano più intrinseco di sorta.

Il Borgomastro di Schiedam è un libretto, il quale accusa forse più che qualunque altro questa malavita pecca. *Il Borgomastro di Schiedam*, attinto ad uno scherzoso ma leggero melodramma francese, ha perduto adunque anch'egli nella traduzione tutte le sue attrattive: poichè, come prima notai, non appoggiandosi la pièce originale che sullo scherzo e sul piccante, e non sulla forza delle cosi dette *situazioni*, è naturale, che essendovi nella traduzione, levato quanto c'ha di piccante e scherzoso primitivo, non resti più nulla del suo merito intrinseco; ed in conseguenza il mancamento d'interesse e gli altri difetti, che non sono searsi, di codesto melodramma si facciano le dieci volte maggiori.

Egli è ben poco simpatico questo Borgomastro, pensierello filosofo che s'ubriaca, che ama la sua ambiziosa e poco delicata cameriera, che fa la parte ora del Rodomonte, ora del padre nobile. Egli è un carattere che, a mio modo di vedere, male si addice ai nostri buffi italiani. Escluso ora il Soares che lo ha sostenuto con decoro, con intelligenza, (il Soares è ancora per buona fortuna una specie di transizione dal basso-serio-cantante al buffo-parlante), e qualche altro rarissimo artista, che ora non saprei neppur farni venire in mente, dove troverà, domando io, il signor Rossi un altro *buffo-comico* che possa rendergli quella parte com'egli l'ha ideata? Quella, lo ripeto, non è parte per buffi del nostro genere, genere che sarà ed è anzi condannabile, ma che però esiste; ed anzi, disgraziatamente per l'arte, non esiste in giornata che questo solo. Bisognerebbe assolutamente che quella parte fosse scritta per un basso-cantante, altrimenti non so vedere quale altro potrebbe essere l'artista al giorno d'oggi capace di sostenerla, senza correre il rischio, anzi dice la certezza, di renderla triviale, scurra, e di farne nel terzo atto in special modo una vera parodia. Meno condannabile per un tale colorito scenico ed assai più facile ad interpretarsi è quella di Giannetta la cameriera. È d'una impronta sufficientemente comica, benchè il carattere individuale di questo personaggio, carattere caricato, villano e venale, riesca, anzi che no, mancante di simpatia, e perciò d'interesse. Questi sono i due soli personaggi sui quali poggia il libretto; poichè gli altri due o tre, quelli di Adalberto cioè, di Rinaldo e di Margherita sono si nulli, o almeno tanto comuni, che nulla offrono a dire sul loro conto. Si aggiunga che il traduttore o parafrasatore del libretto non va ricco di facilità di linguaggio veramente comico. Quantunque vi si riscontrino qua e colà de' buoni versi e un dialogo leggermente spontaneo ed ordinato, tuttavia quel certo che di frizzo comico, che vuolsi nell'opera buffa e che di questa è forse precipuo fondamento, qui manca interamente, in modo tale che il riso non vi è una sola volta, in tutto il corso del lungo melodramma, promosso da nessun lazzo; gravissimo danno in libretti di questo genere. La dicitura insomma è troppo accennata, troppo elevata; sarei per dire che alcune volte raggiunge l'epico. In prova mi basti citare questi pochi versi, che nell'introduzione vengono recitati dai Borghesi di Schiedam:

Non sinto forse progenie d'Adamo
Come tutti del mondo gli erai?
Delle rupe ch' il seno non fonda
Avrà l'oro e le gemme che colà?
Non sarà che scintilla risplenda
Se la selce percosca non è.

Sembriami che si veda chiaro che questo non può in verità essere linguaggio di sempliciotti galantuomini borghesi, nè meno ancora quello che l'opera buffa richiede ed esige.

E il linguaggio vuol dir tanto! - Non è valutabile l'influenza ch' egli esercita sulla musica destinata a vestirlo.

Come volete mai su versi pressoché epici, come i precedenti, creare delle melodie popolari, famigliari, semplici, non ricercate? E d'altronde la qualità del melodramma, dell'azione, il carattere dei personaggi li composti italiani, Donizetti seppe giustificare con un'idea nuova e rimarchevole.

Nel terzo atto va notato per felice accompagnamento strumentale il primo tempo de' due bassi, che è benissimo sostenuto dai Giulini e dai Soares. La Cabaletta mi sembra tuttavia alquanto tormentata dall'orchestra e poco spontanea. Sono vivaci le ultime variazioni della Riva-Giunti.

Lauro Rossi, questo bello ed ingegnoso talento, e per dura ed inospitale ingiustizia non ancora quanto il meriterebbe conosciuto ed apprezzato, vesti di note questo libretto, in modo che meglio, purm, non potevasi. Lo stile generale piano, ma quasi sempre originale, sempre coerente a sè stesso, correggente anzi per quanto si poteva il difetto notato testé di troppa elevatezza delle parole; le forme dei pezzi non ischiate di inveterate convenzioni, ma libere sempre, ma sempre create dalla fattura e forma poetica dei pezzi rispettivi nel libretto, per cui se questo le presenta talia nuove, la musica le impronta nuovissime; i canzoni tessuti con non stentata larghezza di periodi; i parlanti facili, chiari, maestrevolmente combinati coi sottostesi eleganti movimenti d'orchestra; lo strumentale ingegnoso ma sempre sicuro, non iscarso di nuovi effetti; tutti questi pregi fanno sì che io collochi il signor Rossi nel numero de' migliori sostentatori dell'Opera Buffa italiana. Né sono lontano dal ritenerlo valentissimo anche nel genere serio, ma in questo per anco nulla ancora conosco di suo. Sì: lo ripeterei sempre: È un talento quello del signor Rossi che si merita un posto nell'arte assai più distinti di quello che futura finora si è degnata accordargli.

Volendo notare i pezzi di questo partito che mi appagnero maggiormente, e fra i quali alcuni anzi interiormente, scorrendoli in ordine di libretto, incontro in primo luogo la Cavatina di Harione. In questa il movimento de' violini nel primo parlante, così largamente fraseggiato, è elegante ed originale, quantunque il maestro abbia qui dovuto lottare contro il metro poco parlante delle parole. Quo' dicondannati Decasabbi che i poeti sembrano prediligere tanto, restano in musica sempre zoppi, senza energie e nobiltà: mei pastafosi poi in modo particolare.

La Cavatina di Giannetta non può essere meglio indicata. Quella bella melodia che intona l'orchestra e che cammina per tutto quel tratto di tempo, in cui la curiosa cameriera tra la piccola cassetta, leva la catenella d'oro e legge la volontà testamentaria dell'estinto Borgomastro, è lavoro di mano maestra e di talento finito.

Si potrebbero accusare come leggermente condannabili certi sfacciati pretensioni, che la Giunti rende più tragiche ancora coll'ampolllosità del suo fraseggiare nell'interpretarli. Ma nella cantante il vivo desiderio di far pompa dei suoi magnifici noti, nel maestro la certezza d'un applauso di quella non iscarso parte di pubblico che ama le grida, rendono, se non da approvarsi, almeno perdonabile questo difetto, che però non è lieve, e che riproduscesi pur troppo più volte nel corso dello spettacolo.

Il pezzo migliore dell'Opera è il Finale dell'atto primo. Novità intera di forse è il primo pregi: pregiato tanto più stimabile in Italia, dove si usa, e addesso più che mai, lavorare qualsiasi musica, come dicesi, a macchina. Ogni singolo brano di questo Finale è trattato colla più avveduta filosofia: non v'ha colorito strumentale, non v'ha un piano od un forte che non sieno richiesti dallo spirito della situazione. Nulla di incoerente: nulla di convenzionale. Peccato che le masse, le vocali in ispecie, nella loro esecuzione comprendano ben poco le fine intenzioni del compositore. Per non parlare di altre mancanze, accenneremo soltanto del modo pesante ed affatto mancante di piano, di secco e staccato, col quale se ne eseguisce la stretta; pezzo che esigerebbe ogni finchezza di esecuzione, ogni scrupolosa per non dire ogni sofistica osservanza dei chiaroscuri. Tutto l'effetto ideale dal compositore in questo pezzo è basato su questi: traditi una volta, resti perduta interamente tutta la filosofia del concetto.

Nell'atto secondo fra gli altri pezzi brilla di maggior luce un Duetto tra la cameriera e il Borgomastro, bello, originale; ed assai bene eseguito dalla signora Riva-Giunti, e dal signor Soares. Ingegnosissimo e con grande artificio sviluppato e di effetto popolare è il quartettino che segue. Il largo del secondo finale si apre pure con un'idea nuova e rimarchevole.

La R.

SEGUO IL SUPPLEMENTO.

diziosamente frammischiare ad essi artifizi poco comuni, senza cadere nell'arido e puro genere scolastico; ed è perciò che le *imitazioni* sono qui adoperate senza che l'animo rimanga freddo, come avviene allor quando in musica si vuole appagare la sola mente, senza cercare le vie del cuore.

La proposta che fanno i bassi nel cominciare dell'allegrìo è ripetuta e ristretta lungo il pezzo in modo veramente degno dell'autore. Di bellissimo effetto è pure il pedale acuto che i violini e l'oboë vanno alternando nel riprodursi del pensiero, che potrebbe aver nome di *motivo di carattere*, o come alcuni vogliono *cabaletta*. La *stretta* di questo lavoro è piena di nerbo, e quando sembrerebbe che Donizetti avesse ottenuto coll'impiego di tutta l'orchestra il massimo della forza di colorito, arriva a renderlo più potente e vivace col dare alla tromba il canto nelle note alte, e movendo i bassi per terzine.

Comunque nel coro d'introduzione e nella romanza del tenore che vien dopo, non vi abbia grande novità di forma e di pensiero, tuttavolta e in questi ed in qualche altro pezzo su questo andare, si riscontra sempre quel far disinvolto e quelle giuste proporzioni che danno a vedere come il compositore sappia far bene, anche quando o il tempo o il volere gli sieno venuti meno per far meglio. - La cavatina del soprano è un fiore di rara bellezza, e nel primo tempo in ispecie, superiore a qualsiasi elogio: il pizzicato dei bassi, mossi con colorito crescente e decrescente, prepara a meraviglia un canto di mestizia che si fa più risentito per certe frasi larghe, accompagnate da una ben contestata armonia e da un tremolo degli strumenti ad arco.

La ballata per contralto è felicemente ideata. Ad alcuni è parso che questo pezzo si risenta del genere francese: io credo errore il notar ciò a difetto, poichè tengo per fermo che nelle arti belle si abbia solo a mirare al buono ed al cattivo, che tutti i tempi e tutte le scuole han dato al mondo, sventuratamente in proporzioni molto diverse. L'adagio per voce di Basso che serve a lui di *cavatina* è di bella fattura; e ad ognuno sarà facile ravvisare come Donizetti, scrivendolo, avesse nel cuore e quasi nelle orecchie le rare inflessioni della voce di Giorgio Ronconi.

Siamo al finale del primo atto, il quale ha un *largo* sembrato a molti di lavoro alquanto leggero, e che non è veramente grande lavoro, né per pensiero melodico, né per artificio musicale. A questo punto io mi sono riserbato di notar cosa la quale ricondorrebbe a vantaggio di tutto questo lavoro di Donizetti, ma nei tempi che corrono forse lo pregiudica. Maria di Rohan presenta un fatto famigliare, per isvolgere il quale il poeta non ha messo in campo né poli, né eserciti. Non sarebbe dunque strano che la banda (ormai d'obbligo) fosse venuta a frammischiare sul palco scenico alle voci dei cantanti quelle di pifferi, clarinetti, trombe, tromboni, officieidi, non che quel molesto sonno *indeterminato* che scoppiava spesso a ridoppi di un tamburone battuto spietatamente da robustissima mano? Certo a questo mondo le cose vanno come gli uomini le intendono, e il destino permette; a mio gusto, per esempio, trovo persino soverchio che Donizetti nell'ultimo tempo del finale, ossia *stretta*, abbia raddoppiato il canto anche col trombone. Mi si dirà: « è di migliore effetto, cioè di effetto più cla-

moroso ». Ma Dio buono! ove si andrà con questi effetti crescenti? Non è un brutto scambio che fa l'orecchio, quello di cercare il diletto per via di *moltipliche di note*, laddove è ufficio nobilissimo dell'arte produrlo colla bellezza, venustà, e forma del pensiero? Mi pare che avvisi molto bene Berlioz dove condanna lo scempi che si fa nelle orchestre dei tromboni ed officieidi, adoperati ad ogni frase non più dei soli pezzi concertati e cori, ma delle cavatine, romanze e, diciam pure, anche dei re-citativi.

Finita la digressione, torna al lavoro di Donizetti. Siamo all'atto secondo. Si compone questo di una romanza del tenore, di un adagio per contralto, di un duetto fra basso e tenore, e di un altro fra tenore e soprano. Di quest'atto ogni giudice imparziale dovrà dire molto bene per disegno e l'strumentazione dei pezzi, e per l'applicazione dei concetti musicali ai poetici: e ad esempio citerò alla fine del primo duetto il commiato fra Enrico e Riccardo. Non taccio però che l'azione svolgersi in questa seconda parte fra tre soli personaggi, senza che vi abbia nemmeno un pezzo concertato a tre voci, è stato impossibile cosa all'autore della musica non generare qua e là qualche po'di monotonia.

Nel terzo atto mi è sembrato piuttosto prolisso e lungo il duetto a tenore e soprano; forse il compositore volle soddisfare qualche esigenza artistica e nulla più. Di bellissimo effetto è l'aria del Basso, la quale ha una cabaletta che ognuno tosto ravvisa di Donizetti, per l'impronta di popolarità che possiede in grado eminenti. Non so fermarmi gran fatto all'*aria* del soprano, comunque questa sia fra i pezzi più applauditi dell'opera, perché mi sento attratto a sparare a piele mani le lodi sul terzetto finale che comincia con un duetto a soprano e basso. Da questo punto sino alla stretta del terzetto medesimo, ove, mi sia concesso dirlo, il maestro fece al solito un piccolo olocausto al gusto in oggi dominante in teatro, le bellezze si succedono senza interruzione. Donizetti ha creato nel terzetto della *Maria di Rohan* un possente rivale a quello della sua *Lucrezia Borgia*. La situazione è sommamente drammatica. La moglie del Duca vede scoperto il segreto del suo cuore: è di effetto quasi straziante l'*accordo di nota*, sul quale si poggia il pregarie che fa l'infelice Maria interrompendo la rampogna del Duca, le quali hanno una vecemenza che la musica dipinge eminentemente. E come pur bene i tocchi di campana, i quali ricordano a Maria che Riccardo dovrà ritornare fra poco, troncano il corso a quel dialogo musicale, senza nessuno detrimento dell'unità! Quale ansia e quanto sdegno represo allorché il Duca sta aspettando che l'uscio si schiuda e vuole che Maria aspetti con lui! Quanta dignità e risolutezza nelle parole di sfida che il Duca dirige a Riccardo! - Oh! perché il teatro italiano non ha spesso a rallegrarsi di questi concepimenti musicali! Perché non è dato all'arte, o a meglio dire a chi la professa, di tenersi salda a quel punto che chiamerei apogeo dell'arte medesima? avanti, ed oltre il quale non si trova più il vero, e perciò non più il bello!

Innanzi di finire questi cenni credo buona cosa far osservare a chi ama l'arte e gli artisti, con quanto magistero di vero canto sia generalmente tessuta la musica di questa Maria, e ciò perché chi scrive e chi

ascolta sappia che se i gridi di qualche larghezza solidamente costruita arrivano a scuotere e perciò in giornata a piacere a non pochi, e l'applauso di questi è invito a raddoppiare di sforzi; è a desiderare e sperare che il mal costume non prenda seggio su questa terra, che per la dolcezza dell'idioma, proprietà ancor sua, ebbe un canto invidiato, ma non raggiunto dai compositori stranieri.

P. Torrigiani.

LE SINFONIE DI BEETHOVEN (1).

Sinfonia Eroica.

Questa sinfonia fa da Beethoven inconsciente sotto il Consolatore, e le aveva destinato per titolo: *Napoleone*. Un bel mattino, mentre il sommo maestro era occupato in questa composizione, vide arrivare nella sua cameretta il suo allievo Ries con un giornale in mano, che annunciava Bonaparte essersi fatto proclamare Imperatore. Beethoven, impetrato all'annuncio, rimane per un istante assorto nei suoi pensieri; indi esclama: « Eh! via, anch'egli è un ambizioso »: ed al primo titolo della sinfonia sostituì le parole: *Sinfonia eroica composta per festeggiare la memoria di un grand'uomo*, volendo con ciò significare che invece di un canto di vittoria egli scriveva un canto funebre, poichè il suo Napoleone era morto per lui. Diffatti, questa sinfonia è una epopea sublime e melanconica, in cui si scorge che il compositore-poeta fu di mano in mano ispirato dalle illustri imprese del suo eroe e da quella profonda tristezza ch'egli prova all'idea della sua ambizione. Egli si lascia trasportare ora a degli accessi di furore, ora ad una tetra e meditabonda calma.

Tale conflitto di diversi sentimenti energici che lottano nella sua anima si rende manifesto in tutto il primo *allegro*, in cui si rinvengono accenti, quali in altri tempi fuggivano dalle labbra dell'afflitto Giobbe e del lamentevole Geremia. - L'*adagio* è una vera marcia funebre, simile a quella che il compositore scrisse *Per la morte d'un eroe*, o che fa parte delle sue opere per pianoforte. I violini mormorano un canto grave e largo accompagnato dal ritmo velato dei bassi. Questo canto passa agli strumenti da fiato prendendo un'espressione ancora più lamentevole; indi segue un maggiore che risponde come un pensiero di conforto. La prima cantante si fa nuovamente sentire, ma rispare più agitata di prima; e scorgesi chiaramente che il poeta ha il cuore gonfio di sospiri ed è soffocato dalle lagrime, e che perciò il suo pensiero non si appalesa che a sbalzi dolorosi e strazianti. L'anima sua abbandonasi ad un lungo lamento, che ben presto s'affievolisce; finalmente la voce gli si estingue, e le sue labbra mormorano appena la prima frase ad ogni tratta interrotta e che va lentamente spegnendosi.

Si rialza dappoi nobile e fiero, ma tuttavia triste nello *scherzo*, come uomo che esca da un profondo abbattimento e prenda il suo partito con una coraggiosa rassegnazione. L'*andamento* è vivo, animato, felicemente interrotto dai contrasti d'un'armonia colorita e pittoresca. I corni tramandano i loro accordi pieni di rotondità e splendidezza nel mezzo di questo rapido movimento che termina con un ritmo spezzato ed energico, e con una esplosione di tutte le forze che l'orchestra sembra nella sua corsa aver acquistato.

L'*allegro* finale forse non sembra corrispondere pienamente alla bellezza ed alla grandezza sostenuta dei tre pezzi precedenti; la prima parte però è piena di robustezza e d'una piccante originalità; ma gli sviluppi

(1) Attesto che in questi giorni tanto si parla, ed è ben ora, di codesti straordinarie composizioni di Beethoven, crediamo non saranno discari ai nostri lettori i cenni che ne andremo tratto tratto inserendo in queste pagine, cenni che noi togliamo ai più distinti critici, e che pregeggiamo, perché più che del lavoro musicale, danno idea del grande sentimento poetico che racchiudono tali sublimi Sinfonie. Ed è infatti da questo lato, e non altri, che deve intendersi e trattarsi la vera Critica musicale.

(La R.)

che tengono dietro e soprattutto l'episodio che taglia il primo movimento, benché rimarchevole per una bella frase melodica, non sembrano imbastiti in modo troppo felice. Noi però emettiamo trepidanti questo giudizio: ci crediamo d'altronde in dovere di rendere un conto esatto delle impressioni ricevute. Questo però non toglie che la sinfonia eroica sia uno dei più grandi concepimenti del genio, nel suo costante carattere di nobiltà, per la grandezza delle ispirazioni, e per quella solenne espressione di tristezza che penetra l'anima e la riempie di sublimi emozioni.

G. D'Ortigue.

BOUQUET MUSICAL

Raccolta di composizioni da camera del maestro Ruggero Manna.

Libro I^o

In uno de' passati Numeri io sottoscritto scriveva un primo articolo di Rivista Bibliografica. Non pretendendo però che alcuno se ne ricordi. Un primo articolo ne domanda almeno almeno un secondo. Ed anche l'articolo secondo verrà; e verranno, pur troppo per i nostri lettori, il terzo, il quarto, il quinto e chi sa quanti ancora, poiché di tutto questo mille e una novità musicali, che vedono a tornare la luce, bisogna pur parlare se non altro per decoro della Gazzetta.

Alberto Mazzucato.

ATTUALITÀ

Di alcune composizioni, di alcuni compositori, e di alcuni suonatori.

(Frammenti d'un Articolo del Débats).

Il Bouquet Musical, del quale vado a parlare, è il primo Libro d'una Raccolta di Composizioni da Camera di Ruggero Manna, testé pubblicato dall'autore signor Lucca. Questo primo libro, che si intreva speranza di vedere seguito da parecchi altri, rinchiude intanto un'arra sicura di quanto possiamo prometterci dai successivi.

Questo Libro componevi di tre Romanze e d'una Canzone Caratteristica. Della Romanza, la prima è composta sopra della poesia di Sacchero ed intitolata alla signora Tacconi-Tasca; la seconda sopra delicati e melanconici versi di Gazzalotti, dedicata a Fanny Goldberg; la terza è poesia di Romani ed è offerta alla consorte di questo chiaro poeta. Della Canzone Caratteristica i versi sono di Monti; l'intitolazione è alla signora Tirielli.

Io non andrò adesso enumerando le cento e varie bellezze di tutte queste quattro affettuosissime composizioni. Ma non mi asterrò dal notare la novità e gentilezza di ritmo della prima, la quale, oltre a tutta la svariata eleganza della sua tessitura, racchiude una idea felicissima sulle parole Altri s'incollerì al fereido triplufo delle danze. Davvero si fu un pensiero felice codesto del sig. Manna, che, conservando il primo movimento andante, introduce una sorta soffocata e lontana andatura di danza e precisamente di Waltzer, che rende un effetto oltremodo piccante. - Nella seconda (il Segreto) per voce di quasi-Contralto notasi la più nobile larghezza di melodia. Il canzone viene opportunamente interrotto dal parlante Viva mea!, e riprendesi di nuovo, desiderato ed atteso, al verso Ma ogni notte una pallida viene. È d'un effetto aereo e cristallino l'accompagnamento tremolante che incontrasi dopo alcune misure: in orchestra, co' strumenti d'arco, farebbe una doppia impressione. La chiusa è larga ed appassionata.

La canzone con cui si apre la terza (La rosa) non è peregrina quanto quelle delle Romanze antecedenti: non mi dilungherò del rimanente in elogi sulla eleganza e giustezza d'espressione di cui vanno dotate, perché questi sono pregi, di cui vanno dotate, nessuna eccezione, tutte le composizioni del Manna. - V'ha un sentito sfogo di dolore senza speranza alle belle parole Quando il colpo è giunto al core è impossibile guarir. È gentile il Maggiore seguente a tempo

ternario; (la prima parte è in quattro tempi). Non trovo però sufficientemente motivato il bisogno di cambiare di movimento. Né il metro, né il sentimento poetico mi sembrano esigere abbastanza: tanto più che alla chiusa riprendono le parole del cominciamento Fu si breve la tua vita. Ripeto che non dico che la sinfonia eroica sia uno dei più grandi concepimenti del genio, nel suo costante carattere di nobiltà, per la grandezza delle ispirazioni, e per quella solenne espressione di tristezza che penetra l'anima e la riempie di sublimi emozioni.

G. D'Ortigue.

segue una parte sola in modo tale da provare che possiede un'imbocatura superiore a tutti, che sa cantare, eseguire con facilità le più grandi difficoltà, ed addolcire la rauca sonorità de' suoni eliosi. Veramente è cosa assai strana e singolare che si possa su di un solo coro staccare a tre e a quattro parti simultaneamente. Un fisico acustico sapientissimo diceam utilissimo: E impossibile! Oggi si ricorda il detto di Odry: Se ciò non è che impossibile, è cosa che si può fare; e davvero che Odry aveva ragione.

6.^o Nel numero delle buone produzioni moderne è dovere di citare i 25 nuovi studi di Heller per servire d'introduzione all'arte di frascati. Essi rinchiusono idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

7.^o Il successo che ha ottenuto al Teatro Italiano il celebre clarinetista milanese Cavallini è stato grandissimo. Bellezza di suoni, agilità straordinaria, sapiente meccanismo, espressione semplice e vera, tali sono le qualità di questo artista, che troppo di rado si ha la fortuna di poter intendere in Francia.

Berlioz.

8.^o Il successo che ha ottenuto al Teatro Italiano il celebre clarinetista milanese Cavallini è stato grandissimo. Bellezza di suoni, agilità straordinaria, sapiente meccanismo, espressione semplice e vera, tali sono le qualità di questo artista, che troppo di rado si ha la fortuna di poter intendere in Francia.

Berlioz.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Intanto che si sta disponendo una nuova novità, la Cenerentola (1), all'I. R. Teatro alla Canobbiana si alternano le opere Oltro e Pasquale, Oltro e Pasquale, ed Oltro e Pasquale, sempre cogli eguali applausi e coll'egual numero di spettatori.

La nuova opera di Rossi al Re viene accolta assai letamente ogni sera. Si sta provando, dicesi, l'altra nuova del Maestro signor Winter.

Al Carcano Roberto il Diavolo continua a fare gli onori del teatro. L'esecuzione è in via di progresso per parte dei cantanti: stazionario in quanto riguarda i cori e l'orchestra. Tuttavolta si può ritenere anche codesto qualche progresso, perché solitamente, nel nostro odierno sistema artistico, invece di migliorare, l'esecuzione alle successive recite di uno spartito qualunque, si trascina ogni sera più. — Il signor Euzet lascia sorprese sempre più la finezza del suo intendimento scenico. Il suo canto pure è vero e castigato: desideriamo solo ch'ei possa applicarsi un po' più allo studio dell'accento italiano, indispensabile però più negli altri che in codesto spartito, il quale d'origine francese, meno accusa il bisogno di essere frascati italianiamente. — La Cuzzani viene pur festeggiata ogni sera, principalmente dopo la divina Romanza dell'atto quarto, nella quale emette de' sonorissimi e metallici acuti. Sarebbe desiderabile che in tutti e tre i maggiori di ciascuna strofa della Romanza citata, ove ripetes quel passo a semicrome discendente cromaticamente, l'amabilissima esecutrice volesse tenersi liga al movimento marcato dal compositore. Avrebbe il doppio merito di servire alle idee di Meyerbeer, che pure hanno diritto d'essere con venerazione ed appuntato interpretate, e di ottener inoltre un'escuzione più corretta, meno strisciata e più ragionata. — La Mathey è perfetta nel terzo atto: ella ed il signor Euzet in tutto quel lungo dialogo che hanno insieme, poggiano, diremmo quasi, al sublimo. Lo spettatore abbividisce del più sentito e vero fremito all'aspetto della terribile scena, resa così eccellenmente. La Mathey è intonatissima ed accurata, fraschia elegantemente e senza affettazione, ed è sempre schiava della parola. Ella dovrebbe però porre un po' più d'attenzione alle cadenze coronate di tutti i suoi pezzi. Appagno trascurate si dal lato dell'artificio musicale (vale a dire che potrebbero esporsi alquanto più adorne di qualche floritura), come pure anche mal rese, perché mancano alla loro conclusione di sicurezza e respirazione bastanti. Se dopo un lungo a solo, da lei cantato, la signora Mathey trova talifata l'applauso che sussegue alquanto freddo od indeciso, ella deve accusare il poco interesse che mette nell'accorrere e sostener le cadenze finali. — Il signor Dalla Cella va pure aggiudicando nel pubblico favore. — Le danze del Morosini applaudissime, ed in esso modo distinto la Baderna.

— All' stesso teatro Venerdì sera La Figlia del Reggimento ebbe successo lusinghiero. Vi furono applauditi la Montacchelli, il Cambiaggio ed il Carisio. — Giovedì 13 corrente avrà luogo nelle sale della Nobile Società la quarta seduta musicale della corrente annata. Vi si eseguiranno 1.^o Una sinfonia di Krommer in Do minore, della quale vantasi ottremodo lo scherzo; 2.^o L'Ouverture di Don Giovanni di Mozart; 3.^o Quella di Freydrich di Weber; 4.^o La Sinfonia

andante, introduce una sorta soffocata e lontana andatura di danza e precisamente di Waltzer, che rende un effetto oltremodo piccante. — Nella seconda (il Segreto) per voce di quasi-Contralto notasi la più nobile larghezza di melodia. Il canzone viene opportunamente interrotto dal parlante Viva mea!, e riprendesi di nuovo, desiderato ed atteso, al verso Ma ogni notte una pallida viene. È d'un effetto aereo e cristallino l'accompagnamento tremolante che incontrasi dopo alcune misure: in orchestra, co' strumenti d'arco, farebbe una doppia impressione. La chiusa è larga ed appassionata.

La canzone con cui si apre la terza (La rosa) non è peregrina quanto quelle delle Romanze antecedenti: non mi dilungherò del rimanente in elogi sulla eleganza e giustezza d'espressione di cui vanno dotate, perché questi sono pregi, di cui vanno dotate, nessuna eccezione, tutte le composizioni del Manna. — V'ha un sentito sfogo di dolore senza speranza alle belle parole Quando il colpo è giunto al core è impossibile guarir. È gentile il Maggiore seguente a tempo

Eroica di Beethoven che si volle replicata anche durante lo scorso anno. Di quest'ultima, come si avrà già veduto, si è inclusa nel presente numero la bella descrizione del grande critico il signor D'Ortigue.

NOTIZIE

— BARCELLONA. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— Nel numero delle buone produzioni moderne è dovere di citare i 25 nuovi studi di Heller per servire d'introduzione all'arte di frascati. Essi rinchiusono idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato le qualità che reclamano imperiosamente le composizioni di questo genere.

— BERLINO. — L'Otello sortì un esito felicissimo al teatro della Cruz. La Colleoni-Corti e Verger meritaronsi idee, sentimenti, sapere, gusto ed inventazione: in speciale modo i numeri 2, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 25, nei quali riscontransi in grado elevato

— VIENNA. Nella stagione dei concerti di quest'anno ne furono dati 109; cioè:	
Concerti di Corte	N. 9
Concerti dell'Archivio musicale	10
Concerti spirituali	4
Concerti filarmonici	2
Concerti di violino	10
Concerti di pianoforte	13
Concerti di canto	11
Concerti di flauto	8
Concerti su diversi strumenti	5
Accademie di compositori	5
Accademie di letterati	11
Accademie di beneficenza	14
Concerti misti	12
Somma totale 109	

ADDIO!

*Romanza per Basso
con accompagnamento di Pianoforte*
Traduzione dal francese di G. VITALI

MUSICA DI
G. DONIZETTI

15920 Fr. 1 —

*Bonbonniere musicale***MELODIES FAVORITES**

*transcrites pour le Piano
dans un style brillant*

PAR
W. PLACZY

Op. 97.

15778 N. 5. Caprice sur un motif de **La Fille du Régiment** Fr. 1 75

*Souvenirs de Dom Sébastien***2 DIVERTISSEMENTS**
pour Piano et Violon

PAR
W. LOUIS

Op. 146.

FANTAISIE
pour le Violoncelle
avec accompagnement de Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA
SAPEO DE PACRE

COMPOSÉ PAR

THÉODORE DÖHLER

Op. 49. Fr. 7 —

**50 RICREAZIONI
PER I GIOVANI PIANISTI!**

*Scelta di gradite melodie ridotte e digitate
nello stile facile*

PAR
E. BURGMÜLLER

Fasc. 3.° e 4.° Fr. 3 50

N.B. I fascicoli 1.° e 2.° portano i Numeri 15361-62.

FANTAISIE
pour le Cornet à pistons
avec accompagnement de Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA
DON PASQUALE DE DONIZETTI

COMPOSÉ PAR

J. FORESTIER

Fr. 3 50

15648 Fr. 3 50

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 = 4 —

15652 Polacek per due Pfe. Op. 49 . Fr. 3 50

15653 Allegro per Pfe. Op. 41 5 —

15654 Notturno per Pfe. Op. 42 2 50

15793 Valzer a Capriccio per Pfe. Op. 43 =

Alcuni potrebbero oppormi che potrebbe piuttosto esservi errore nel *La b de secondi di violini*, e che si devesse invece leggere un *Sol*. Io non divido quest'opinione; poiché l'autore, riprendendo dopo queste due misure ancora di nuovo il semplice accordo della producente, sulla quale poggiava già da 20 misure circa, per poi portarsi definitivamente sulla Tonica, non è naturale che in tal modo abbia voluto interrompere e render nullo l'effetto di tutta quella magnifica prolungata sospensione a *crescendo*. E poi è più presto supponibile lo sbaglio di rigo che non quello di nota. Inoltre quella *sorita* applicata al corno trovasi in un centro troppo basso, che in quella circostanza nessuna intenzione speciale sembra motivare; laddove interpretata dal clarinetto alla quinta superiore è d'un effetto marcatissimo e di bellissimo colore per le nobili note gravi, su cui poggia.

Mi si potrà chiedere come l'errore non sia stato corretto sulla partitura. Anche qui niente di più facile e comune a succedere. Il compositore, che assiste alla prima prova d'un suo nuovo lavoro, non si dà altra cura, se non quella di accomodare le particelle d'orchestra, senza darsi pensiero un istante di rivedere l'originale. La partitura sarà stata corretta; ma la partitura sarà andata nelle mani dell'editore col l'errore primitivo.

Il Ferrara, che con tanta vigoria, con tanta previdenza e con tanto giusto intendimento, attualmente dirige, che meglio non si può, l'esecuzione di codeste monumentali sinfonie, mi fece l'onore di approvare la mia SUPPOSIZIONE, e non esitò anzi un momento a praticare nelle particelle lo scambio da me proposto di codesta frase dal corno al clarinetto. E difatti con tale scambio ogni mistero cessò, e l'effetto, bisogna convenire, sembrò d'assai migliorato.

Potrebbe darsi chi in siflata mia supposizione potessi essere stato prevenuto da altri, o in Italia, ovvero oltremonte. Io nol so; nel caso però che ciò mi venga fatto di sapere, non mancherò certamente di renderlo palese. Parlando però della Francia, sono indotto a ritenere il contrario: poiché a Parigi, dove si eseguiscono più di sovente che in qualunque altro luogo queste sinfonie, si pubblicò pure, e non è molto tempo, la loro riduzione dal celebre sig. Kalkbrenner, il quale, in questa riduzione, avrebbe rettificato per certo un tale errore, se nelle esecuzioni lo si avesse avvertito. Ma non rade volte succede che la cieca ammirazione per gli uomini di genio faccia sì, che anche un loro involontario ed inavveduto errore venga rispettato come cosa santa ed intangibile. Nessuno più di me, credo, offre incensi alla mente sovrannatura di Beethoven. Ma la è anzi codesta illimitata venerazione che mi inculcò la convinzione profonda che nulla di male possa uscire da quell'immenso intelletto; convinzione che mi conduce alla seguente conclusione: « Esiste il male? - Sì - Dunque non è suo. - Egli è perciò che sembrano e ritengo di rendere l'omaggio migliore ch'io mi possa alla sua memoria, in cercando ogni via di interpretare le sue intenzioni, laddove a cagione di qualche svista ed equivoco, esse potessero passare travitate alla posterità. »

Conosco uno de' più grandi e celebri compositori del giorno, il quale nelle partiure delle sue opere non dimentica di notare meno di quattro a cinquecento, tra diesis, bemoli, e bequadri. Domando io adesso,

sarebbe egli contento codesto grande compositore se potesse andar persuaso che dopo la sua morte, per venerazione e rispetto al suo nome, si eseguissero i suoi componimenti con tutti gli errori inavvertiti e non voluti che lasciò correre sbadatamente la sua pena celere e secca?

ALBERTO MAZZUCATO.

STUDI BIOGRAFICI

ENRICO MONTANO BERTON

I giornali francesi ci hanno recato, alcune settimane fa, la dolorosa notizia della irreparabile perdita di Enrico Montano Berton (ultimo avanzo d'una grande scuola e d'una grande epoca), avvenuta nel giorno 22 dello scorso aprile.

Berton nacque in Parigi il 17 settembre 1767. Suo padre, Pietro Montano, era già da gran tempo capo d'orchestra dopo essere stato per lunga tratta direttore dell'*Opéra*; e fu egli stesso che mise in scena i principali capolavori di Gluck, di Piccini e di Sacchini. Si può dire dunque che il giovane Berton era figlio dell'armonia. All'età di 15 anni egli suonava il violino all'*Opéra*, e quattro anni dopo la morte di suo padre, avvenuta nel 1780, venne fissato come primo violoncello all'*Opéra* medesimo. Ma l'unico scopo del giovane virtuoso era la composizione, cui si sentiva dalla natura irresistibilmente chiamato; ed alla quale inclinazione non tardò ad arrendersi, eleggendosi a maestro Rey, capo d'orchestra del detto teatro. Se non che parve a Rey di non trovare che pochissime disposizioni nel suo allievo, e non osò a dichiarare schiettamente che non sarebbe riuscito mai a qualche cosa di distinto. Questo giudizio poco incoraggiante non valse ad estinguere l'ardore nel giovane artista; il quale anzi, seguendo l'impulso del suo genio, si procurò sollecitamente un libretto d'opera, il titolo della quale era *La dame invisible*, e si mise bravamente a comporre la musica. Ma non appena venne a termine di questa composizione, che lo scoramento e la diffidenza di sé stesso vennero ad assalire il giovane autore; il quale, temendo d'essersi ingannato sulla tendenza della sua vocazione, esitava se dovesse o no esporsi al pubblico. In tanta peritanza egli pose i suoi timori a madamigella Maillard, una delle celebrità liriche di quell'epoca, la quale dubitando pure che l'affezione ch'essa portava al giovane compositore non le inspirasse troppo d'indulgenza pel di lui lavoro, prese il saggio partito di riportarsene interamente ad un giudice così imparziale che intelligente, e confidò il manoscritto di Berton a Sacchini; il quale, non partecipando nemmeno all'opinione di Rey, desiderò di conoscere tosto il giovane autore, e dissipò interamente tutti i suoi dubbi dichiarando ch'egli medesimo desiderava ammaestrarlo di sue lezioni.

E una cosa molto singolare che il celebre dottore Gall abbia esternata un'opinione conforme a quella di Rey in un'epoca in cui quest'ultimo, se avesse vissuto ancora, avrebbe cambiato di parere. Un giorno trovandosi Berton in un crocchio col celebre frenologo, che non lo conosceva punto, questi fu pregato di esaminargli la testa, e di dire ciò che vi si rimarcava. Il dottore dichiarò che gli trovava l'organo della

poesia assai pronunziato. - E quello della musica? prese a dire qualcuno degli assistenti. - Niente affatto, rispose il dottore. - Ciò non pertanto è manifesto che Berton come poeta non ha scritto che dei versi meno che mediocre; laddove come compositore di musica scrisse *Montano*, *Le Délie*, ed *Aline*.

All'età di 49 anni espose al Concerto spirituale qualche *Oratorium* o *Cantate* di sua composizione, e ben tosto diede alla *Commedia Italiana* la prima sua opera intitolata *Les Promesses de Mariage*. Questo suo primo esperimento fu seguito da numerosi capi-d'opera, fra i quali i più rimarchevoli sono: *Montano et Stéphanie*, e *Le Délie* nel 1799; - *Le Vaisseau amiral* nel 1805; - *Délia et Verdikan*, e *Les Maris garçons* nel 1806; - *Ninon chez madame de Sévigné* nel 1807; - *Françoise de Foix* nel 1809; - *Roger de Sicile* nel 1817; - *Aline reine de Golconde* nel 1825; - *Les Mousquetaires* nel 1824. Parlando dell'opera *Le Délie*, essa non solamente incontrò il gusto del pubblico, ma destò un vero entusiasmo per non dire una decisa frenesia. Bisogna però notare ad onore degli attori, che l'opera era stata rifiutata cinque o sei volte, e che non sarebbe stata rappresentata, se Gavaudan sdegnato ed incolerito non avesse dichiarato di voler abbandonare il teatro se non si rappresentava quell'opera. *Ebbene!* (dissero i suoi compagni ad una sola voce) *rappresentala, e prenditi i fischii!* - Successe allora ciò che avviene di frequente anche ai nostri giorni in fatto di teatro, che invece di una preveduta e rovinosa caduta, lo spartito ebbe esito colossale e gli applausi che si fecero sentire al suo incominciamento, si rincavarono sino all'ultimo pezzo dell'opera.

Compose inoltre molte messe e pezzi religiosi; vari pezzi di musica strumentale, delle marce militari, delle cantate, delle romanze, e molte raccolte di canoni: pubblicò pure un *Trattato d'armonia*, un *Dizionario degli accordi*, ed altre Opere teoriche.

Nel 1776 Berton entrava come maestro di composizione nel nascente Istituto del Conservatorio: nel 1807, fu chiamato a Direttore dell'*Opera-buffa*; nel 1811, capo di Canto all'Accademia reale di musica: e nel 1813 venne decorato dell'ordine della Legion d'Onore e chiamato all'Istituto come professore di Composizione, il qual posto venne da lui occupato fino agli ultimi momenti della sua vita.

Non sono forse ancora trascorsi tre anni che Berton celebrò il cinquantesimo anno del suo matrimonio colla moglie sua amatissima, la quale era presso a poco della sua età, e che non lo ha mai abbandonato un solo istante, ed il di cui attaccamento fu in alcune circostanze spinto fino al sublime. Nelle varie vicende che travagliarono l'esistenza di questo illustre uomo, ebbe egli almeno questa grande consolazione di avere continuamente dappresso questa tenera e dolcissima compagna, questo tesoro di bontà, che volle seco lui dividere le gioie e le amarezze della vita, e che fu il suo angelo tutelare fino all'ultimo sospiro. Nelle diverse lotte che ebbe a sostenere contro l'avversità, Berton dimostrò una singolare fermezza d'animo, sopportando con una maravigliosa e veramente magnanima rassegnazione la durissima perdita di tutti i suoi figli, i quali l'uno dopo l'altro gli aveva molto tempo innanzi la morte rapiti, privandolo delle più care speranze che

mai potesse avere un padre: poiché il maggiore (Enrico) si era distinto quale eccellente compositore, cantante, e pianista; il minore (Pietro) si era di già fatto un nome come celebre pittore; e la sua figlia Stefania aveva date non dubbie prove di uno straordinario talento. Acciappato ad uno spirito e grazia impareggiabili.

In tali crudelissime circostanze, che sventuratissima condizione è quella di non lasciare dopo di sé al mondo persona nel cui nome sperar si possa ancora di sopravvivere; egli dovette sentire tutta l'amarezza del dolore; ma grandissimo conforto gli era ancora serbato nell'affezione degli amici, che non erano pochi (i quali gli hanno in vero tenuto luogo di parenti), e nell'attaccamento de'suoi allievi che lo amavano come un padre.

Ancuni mesi sono si ridiede all'*Opéra-Comique*, *Le Délie*: Berton si fece portare alla prova, ma non poté assistere alla rappresentazione. Quella fu l'ultima volta che gli fu dato di uscire di casa, giacché da quel giorno in poi le infermità lo inchiodarono nella sua camera.

Per una giustizia provveditrice la sua morte è stata così dolce come era dolce il suo carattere; la sua malattia lo trascinò alla tomba grado grado, e quando s'avvide che l'estremo momento s'avvicinava non fece conoscere né spaventò né intolleranza, assoggettandosi con grande reverenza ai divini voleri. Domando egli stesso la visita d'un degnio ecclesiastico, l'abate Coquerau, dal quale ricevette soccorsi spirituali. Gli ultimi raggi d'un limpido giorno già preso all'imbrunire penetrarono nella camera del moribondo in quest'ultimo istante, e la loro tinta vespertina rischiari per l'ultima volta il viso di quel venerabile uomo che dalle afflizioni della terra passava al premio d'un'altra vita, non lasciando, dopo tanti anni di fatiche, altra eredità alla sua moglie ed a suoi nipoti che la gloria del suo nome.

Ciò che caratterizza lo stile musicale di Berton è la spontaneità, l'abbondanza delle melodie, ed una certa originalità di armonia, di modulazione e d'istrumentatione. La musica di questo compositore (dice Félix) ha un carattere d'originalità assai pronunciato. Quantunque egli conoscesse tutte le risorse dell'arte sua, trascurava forse un po' troppo lo sforzo d'una fatica penosa e minuziosa. Lavorava presto; e non cercava mai di nascondere la debolezza dell'idea principale sotto la magnificenza degli accessori. Se egli non avesse, come dicevasi, trascurato lo studio rigoroso dell'arte, le sue opere sarebbero tanto stimate per il suo ingegno quanto sono ammirate per l'impeto della sua inspirazione.

Ciò che distingueva Berton come artista e come uomo era la totale privazione di quel sentimento d'invidia che fanno suscitare i successi e le glorie altrui. Non si poté notare neppure in lui quell'eccesso di amor proprio che termina spesse volte col degenerare in orgoglio smodato ed alterigia, che rendendosi sempre più baldanzosa per alcuni riportati trionfi fa giudicare con manifesto disprezzo dei lavori degli altri, aumentando di molto il merito dei propri. Berton comprendeva ed ammirava le opere de' suoi rivali; rendeva loro piena giustizia, ed era il primo ad applaudirle; né risparmiava d'incoraggiare i tentativi dei giovani, fossero o non fossero suoi allievi.

Nel giorno 26 aprile del corrente anno ebbero luogo i suoi funerali: furono celebrati colla pompa degna di un artista e di un uomo quale egli si era appassato. In mezzo ad una folla considerevole, entro la quale si accavalcavano delle notabilità d'ogni genere, gli artisti dell'*Opéra-Comique* e del Conservatorio si riunirono per eseguire nella chiesa di S. Rocco una messa, composta di un *Requiem* di Deldevez, allievo del defunto, d'un *Dies irae* di Cherubini, e d'un *Agnus Dei* di Biennain. Nel *Pie Jesu* il sig. Panzeron ebbe la felice idea d'introdurre alcuni motivi dell'opera *Montano et Stéphanie*; le quali melodie celesti appena giunsero all'orecchio degli addìtori, le lagrime sgorgarono dagli occhi di tutti. L'intero pezzo produsse una grandissima sensazione.

All'entrare del convoglio nella Chiesa, l'orchestra ha eseguita la marcia funebre di *Virginie*, grand' opera di Berton. Sulla sua tomba furono recitati cinque discorsi che la circostanza rese commoventissimi. Il primo dal sig. Raoul Rochette, gli altri dai signori Panzeron, Bureau, Daumas ed Elwart. G. Botturi.

PROGETTO

DI

UNA NUOVA RIFORMA MUSICALE

IV.^a

(Continuazione. Vedi il N. 18, 19 e 20).

con note differenti. Non ne parlò perché altre occupazioni e gravi pensieri di famiglia me ne han distolto, e poi anche perché pareansi avere un non so che di ridicolo il metter fuori un progetto con de' nuovi monosillabi.

In novembre del 1842, quando poco più, o nulla pensava a questo, mi si presentò l'idea della coincidenza del numero delle vocali coi tasti neri. La cosa mi parve possibile, e me diedi tosto cenno sulla *Gazzetta di Genova*, e quindi sul *Figaro di Milano*.

Era scorsi due mesi appena da ciò, quando mi capitò alle mani un libro di musica in cui trovò impressa la mia idea coi monosillabi *Pa, Bo, Tu, De, No*, e di cui un cavaliere Zindadago di Siena me fu l'inventore fin dal 1770 circa. Non fu però la mia sorpresa per la singolare coincidenza d'idee; e lungi dal darmi cario che avesse a potersi dire non mia l'invenzione, mi confermò sempre più nel mio progetto, conoscendo da questo che non era solo in trovar poco esatta la nostra maniera di scrivere la musica.

Ad enta perciò di quanto possa darsi in contrario, ho voluto scarabocchiare questi miei pensieri, e se non vien meno la tua costanza in leggerli, conto scrivere ancora parecchi per farli conoscere quanto potrebbe farsi a questo riguardo, e prima di chiudere la presente deggior diritti, che comèch'mia, e non però nuova l'invenzione di dare un nome ai cinque tasti neri, quella del celebre Zindadago non è che un'ombra di quanto esposi prima di conoscerla. Egli si contentava di chiamare il *do* sempre *do*, fosse scritto più che *si diesis*, e così *do diesis* o *re hemolle* sempre *Pe ece*. Da ciò doveva nascere per necessità confusione maggiore di quella che abbiamo, vedendo la nota scritta in tante diverse maniere, il che non succederrebbe scrivendo i tasti neri con note differenti.

Per non oltrepassare i limiti prescritti ad una lettera, termino pregandomi a non dimenticare chi l'ama. Addio.

Genova 10 del 1844.

MAURIZIO SCIORTATI.

GAZETTINO SETTIMANALE

DE MILANO

— La seduta musicale di Giovedì ora scorsa al Casino della Nobile Società fu affollata più che d'ordinario. Prova sempre maggiore ed evidente dell'interesse che i nostri amatori pongono all'udizione delle belle musiche. Tutti i quattro pezzi da noi già annunciati furono gustati assai. L'*Ouverture* di Freysschütz però ha riportato il maggior trionfo. Vi destò un vero entusiasmo, dimodoché se ne chiese e se eseguì la replica. L'abilissima orchestra li interpretò con un fuoco ed un aplomb straordinari. — Sembra che queste sedute non si riprenderanno che nell'agosto, a motivo della stagione troppo bruciante.

— Domenica e lunedì al Re, l'Arditi, che come già annunciamo siede direttore di quell'orchestra, suonò tra gli atti del sempre applaudito *Borgomastro*, una graziosa sua composizione col titolo *Les Sonnettes d'Amour*. Avrà in quel pezzo dell'originalità, del fuoco e buono intendimento di effetti. Sono in special modo lodevoli il primo *tempo assoluto*, e le variazioni. L'ultimo tempo che si apre con una scherzosa-grottesca idea, combinata con un suono di campanelli, che saranno, crediamo, *les sonnettes d'Amour*, poter essere meglio e più largamente sviluppato. — Quanto all'esecuzione difficilmente potrebbe desiderarsi migliore. Intonazione perfetta, abilità di suono, eleganza artistica e quanto ovvero copiette nel frasagliare, formano le più belle ed inconfondibili dati di questo giovane violinista, che promette di salire ben alto. Desidererebbero però nell'Arditi un po' di minore alusso nel servirsi del *salon* dell'arco: si otterrebbe allora, ne sembra, più sonorità di suono e più larghezza di frasagliare. Anche la persona potrebbe sostenersi più composta.

— Il martedì seguente la Vigliardi, per sua serata, regalò il pubblico del Rondò della Sonnambula e di alcuni altri pezzi. Fu toccantissima anzitutto nell'adagio del suonato Rondò. — Al Re si attende pure la *Clarice Pisconti* nuova opera di Winter.

— Alla Canobbiana ferì sera davasi la *Cenerentola*. Nell'Accademia a profitto dell'Istituto Filarmónico, che ebbe luogo martedì a questo medesimo teatro, si notarono belle doti artistiche, garanti d'un lieto, avvenire, nel basso sig. Baraldi.

— Al Carcano vuolisi che si stia allestendo *Maria di Rohan*. Possiamo veramente lusingarcene con qualche fondamento?

NOTIZIE

AMBURGO. L'opera di Wagner - *Rienzi* - ebbe una decisa fortuna. La Direzione nulla omissa onde fosse rappresentata in un modo pomposo. Vi cooperavano 70 coristi e 65 strumentisti. Lo stesso compositore ne dirigeva l'esecuzione.

Evers, il rinomato pianista, piacque assai ad Amburgo. Nel suo concerto, in cui cooperò sua sorella, che eseguì alcune canzoni di composizioni del fratello, aggradiro particolarmente le sue *Chansons d'amour*.

Il pianista signor Friedrich di Parigi diede pure un concerto e vi lasciò fama di artista di genio e gusto.

L'opera di Hitler - *Il magnifico ed il suo figlio* - vi sarà quanto prima rappresentata.

COSTANTINOPOLI. (Da que' segni). Il cav. Donizetti, fratello del celebre compositore, e capo della musica del Sultano, partì il 14 maggio per la via di Galatz per andare a passare un congedo di alcuni mesi in Europa. Qual professore di musica, il signor Donizetti rese veri servigi in questo paese, poiché fu egli che formò la musica di tutti i reggimenti, nei quali si annoverano e mestri e strumentisti distinti. E inoltre un uomo dei più onorevoli, e che, nel suo soggiorno di parecchi anni a Costantinopoli, seppè conciliarsi la stima generale.

DUBLINO. Salvi e la signora Dorus-Trys, ottennero un successo d'estusiasmante al Teatro Reale ed alla nuova sala della *Metropolitana coral Society*. - Il concorso era immenso. A Salvi sono state fatte delle vantaggiose propensioni per duplicare il numero delle *soirées* consacrato ai dilettanti irlandesi. Egli non poté accettare si losigniera proposta, per i molti impegni che lo chiamano a Londra, e per quelli che egli ha sottoscritti per Manchester, Oxford e diverse altre città d'Inghilterra.

FIRENZE. Riprodotti sulle scene dell'I. R. Teatro della Pergola *I Lombardi alla prima Crociata* del maestro Verdi, ottennero un luminoso successo. Vi furono applauditissimi la signora Frezzolini ed i signori Poggi e De Bassini.

LOXON. Il principe Alberto si compiacque d'accostare a dirigere il concerto del conte di Westmoreland, fissato al 29 di questo mese.

Si riprese il *Matrimonio segreto* di Cimarosa per la beneficenza di Lablache, che ha, come d'ordinario, mosso nel Don Geronimo il riso umerico d'un uditorio ingles.

Thalberg ha dato alla fine del passato mese un concerto a Londra, in cui si fece sentire anche Salvini.

Döbler è arrivato a Londra; a quest'ora vi avrà dato il suo primo concerto.

NOVARA. Il maestro Coccia scrisse testé una canzona che venne eseguita al Casino di questa città per celebrare la nascita di S. A. R. il principe Umberto. Bellissima fu trovata la musica, eccellente l'esecuzione.

PARIGI. Giorni sono fuvi gran concorso al Conservatorio, che aveva prestato il suo teatro ed i suoi allevi al signor Bousquet, primo premiato di Roma, per farvi rappresentare una piccola opera comica di sua composizione - *La Hésite de Lyon*. - L'opera del signor Bousquet è stata accolta con favore e pressagisce delle buone speranze per l'avvenire; la melodia ne è gradevole e facile. L'orchestra scritta con intendimento, e l'ordine della scena sufficientemente osservato; ciò che ancor manca al signor Bousquet è l'originalità, lo stile individuale, ma i più grandi maestri hanno cominciato coll'essere imitatori; non bisogna dunque fare caso se l'autore si è molto ispirato d'Auber.

LA gran festa musicale, a beneficio della signora Bertoni, doverà aver luogo al Conservatorio, domenica 9 corrente. Vi doveranno prender parte le signore Stoia, Sabatier, i signori Duprez, Ponchard, Barroillet et Autonio di Kontski.

La messa di Palestrina, eseguita alle esequie di Lafitte, ha prodotto molta impressione sullo scelto uditorio che assisteva a questa triste cerimonia. Questa musica, si dolce, si vaga, d'uone stile si puro, d'una armonia si distinta, d'un carattere si loccante, è veramente quella che meglio conviene alla gravità del culto ed all'espressione delle preghiere. Si desidererebbe che in luogo d'essere religiosi nei saloni del principe della Moskowa, queste composizioni fossero frequentemente eseguite nelle chiese, e soprattutto in quelle che possono riunire un gran numero di voci. Il signor Dietrich, l'egregio maestro di Cappella, drammatico secondo dal signor Treauras e Masson, ha perfettamente diretto l'esecuzione di questa messa, affidata a creata voci scelle. Il signor Lebedev Vely suonò sull'organo qualche preludio ed introduzione d'un effetto religioso e solenne.

Non ci è dato di fare gli stessi elogi all'esecuzione del canto-fermo, che necessariamente aveva parte in questo officio funebre.

Checcchè ne sia, l'esecuzione di questa messa è stata maestosa, solenne, lugubrare e ben conformata al suo oggetto. Speriamo che d'or innanzi, in simile circostanza, si farà uso di questa musica soave e sublime che Palestrina sembra aver scritta sotto dettatura degli angeli.

La terza messa solenne di Julien Martin, eseguita nella chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois, il giorno della Pentecoste. - Il signor Julien Martin è al pari di Paisiello, che ha fatto delle messe piacevoli e non di stile troppo rigoroso. La sua terza messa solenne, che fece eseguire a Saint-Germain-l'Auxerrois, è lavoro aggradoevole e di buono stile. Il Kyrie è di bel carattere. Il Gloria, è gran cosa così a solo di soprano, tenore e basso, e un pezzo favorito e d'effetto drammatico, come il Sanctus, nel quale tutte le parti, ad eccezione del basso, proromono in armonia applicata in crescendo, sulla quale i bassi ed i contrabbassi si di-

stingono per andamento rapido che produce il più bello effetto. L'O salutus, cantato a sola da una bellissima voce di baritono, è della più soave melodia. Infine l'Agape, pastoreale religioso, nel quale tre voci di differenti caratteri succedono alternativamente, come per imitare l'agnello di Dio, ed alle quali il coro risponde con un formidabile unisono che si unisce all'ultimo motivo del Kyrie, è un pezzo di più rimarchevoli e che finisce degnaamente la composizione. - Si annuncia nella medesima autore, da essere quanto prima eseguito nella stessa chiesa, un *Requiem a grand'orchestra* che sarà cantato dagli artisti dell'Accademia reale di musica.

(R. et G. M.)

— L' *Othello* marcia a gran passi questo capodopera di Rossini, vestito di una nuova tradizione in luogo di quella fatta precedentemente dall'illustre autore di *Pigmalion* vale, poi ornato di danze, decorato con basso e cantato dalla signora Stoltz, Duprez, Barroillet, promette un esito brillante.

Rossini è atteso a Parigi verso la fine d'agosto. Liszt è perfettamente ristabilito; non è guarlo lo si applaudiva unanimemente nell'ultimo suo concerto a profitto dei poveri.

Il 6 corrente aveva luogo la tredicesima rappresentazione dell'*Antigone*, che va sempre acquistando nel favore del pubblico. La musica di Mendelssohn viene sempre più apprezzata. Tutti i cori sono applauditi, e quello di Bacchus, che presto si spargera per tutta la Francia, non tarderà molto a divenire popolare.

Il signor Ippolito Colet, professore d'armonia al Conservatorio, pubblica presso Bernardo Latte, editore di di lui lavori, un grande trattato di composizione, interamente necessaria alla *Passionaria musicale*. Il nuovo Trattato che annunzia e composto dietro l'insugamento che il sign. Colet ha adottato per la sua scuola.

Trovandosi sua Altezza l'Arcivescovo Carlo a Monaco, ebbe luogo in onore di lui una gran produzione di musica militare; vi si eseguirono sulla piazza di S. Michele la *Battaglia di l'Ortico* di Beethoven dalle mani di cinque reggimenti. - Nel suo ritorno da Monaco alla volta di Vienna, visitò il Walhalla, ove venne ricevuto da un coro di cantanti con accompagnamento di strumenti metallici, e con un inno verseggiato dal re Lodovico, come membro vivente del Walhalla e primo vincitore degli Invitti.

Antonietta Balmeri-Marinai agirà il venturo carnavale sulle scene dell'H. R. teatro di Milano.

In ogni paese la carica di direttore di teatro ha le sue tribolazioni; ma quelli di Londra sono soggetti più che altrove alle malagevoli prove imprevedute. Ecco a proposito un aneddoto di cui molto si occupa nella capitale inglese. *L'istoriate del Princeps Théâtre* sorprende una delle attrici in atto di lasciare qualche occhiata d'intelligenza verso un palco. Indagine del direttore, esortazioni e rimprovero. L'attrice non vi badò e continuò. Irritato, il signor M... afferrò un braccio dell'insubordinata, comandante e la trascinò fuori della scena. Ricca di due pugni esperti e vigorosi la figlia d'Albione spicca al suo superiore uno di quei colpi in piena pupilla come li insegnano e li praticano Owen, Swift, Adams e tutti i celebri pugilatori. Il doppio risultato di questa profanazione fu l'esclusione immediata della colei ed un occhio livido.

(R. et G. M.)

— La *Reine de Chêvre d'Halevy* è in prova in questo momento ai teatri reali di Berlino e Bruxelles.

Il violinista Prunier ricevette dal duca di Cobourg il titolo di maestro dei concerti.

— Giorgio Kastner partì per la Germania coll'intenzione di farvi eseguire un gran oratorio drammatico tedesco. alle cui prove assistettero egli stesso.

Sebastiano Bonomi canterà come primo basso assoluto sulle scene della Fenix il venturo carnavale.

— *Leggenda* nel *Encyclopédie di Napoli*. — Sembra che quello che non poteva il pudore presso i librettisti (ma questo vocabolo come l'usa l'universale) lo potrà quindici instanti una condizione che imporranno gli impresari. Le frequenti intromissioni dei drammati francesi agli impresari dei teatri italiani, in Parigi e nelle province per i libretti che sono fatti dai libri francesi, pare che abbiano indotto gli impresari dei teatri dell'alta Italia ad imporre per condizione ai nostri poeti, che l'argomento dei melodrammi sia di loro invenzione, ed affatto tolto dal teatro italiano. Speriamo che gli impresari dei teatri della bassa Italia imiteranno questo esempio, e cesserà così questa brutta servilistica alle cose straniere, che imbratta le nostre lettere e ci fa apparire sprovvisti di fantasia e d'ingegno nel confronto delle altre nazioni. Non vergogniamoci i nostri poeti nell'adursi per sentenza di tribunali chiamati ladri, e nel vedere pagato agli scrittori francesi il diritto d'autore connesso la vesta del dramma sia italiana? Forse che son povere le nostre istorie, o le storie d'oltre mare e d'oltremare non si possono foggiare in modo nuovo, come gli stranieri foggiano le nostre, che spesso anzi snaturano con un coraggio imperturbabile? Cessi, lo ripetiamo, cessi una volta questa brutta servilistica!

— Leggiamo nella *Revue et Gazette des Théâtres*: Il signor Vatel avendo rifiutato di pagare a Fornasari l'annunzante del suo stipendio dal 1.º febbraio passato, il celebre cantante si trovò nella necessità di rivolgersi al Tribunale di commercio, la reintegrazione nella Cassa del teatro dell'assegnamento di dicembre e genzano, la pretesa degli interessi annontante alla cifra di cinquantamila franchi. Il tribunale riaffirma, condannando il direttore a tutte le spese. - Il sign. Vatel ora e a Londra, dove assiste alle magnifiche rappresentazioni del Teatro di Sua Maestà, ed ai triunfi incessanti di Fornasari, cui egli fece processo, e di Salvini, cui ne voleva morever. - Ciò che noi più desideriamo si è la prosperità del Teatro Italiano; e bene, essa sarebbe impossibile, se il signor Vatel persistesse sistematicamente a vessare, e disgustare i suoi migliori artisti. Ei deve altresì aver cura d'incoraggiare i compositori. L'esperienza dimostra che vi è più probabilità di riuscita colle opere scritte espressamente per Parigi, che non con quelle che sono già state rappresentate sui teatri d'Italia. Senza prosciogliere quest'ultime, ciò che noi stiamo lungi di consigliare, vorremmo che Mercadante, Donizetti, Balfe, Verdi, Ricci, Persiani, fossero ognuno alla loro volta chiamati a farci gustare nuove loro opere. E i *Puritani* e *Don Pasquale* dimostrano abbastanza quanto non abbiamo ragione. Se il sign. Vatel si decideesse una volta ad occuparsi con serietà del suo teatro, s'egli consultasse dei saggi consiglieri per la scelta degli attori, per la buona distribuzione delle parti, ed otterrebbe maggiori successi.

Nell'ultima visita di Luigi Filippo all'esposizione delle Belle Arti, esaminò uno dei panharmoni del signor Debain, istromento nuovo, e non ne fece spiegare il meccanismo. Il re ne parve soddisfatto.

— PESTA. Lo Spechio del 26 maggio scrive: « Nuovi archi per violino. » Chiamiamo l'attenzione su i nuovi archi per violino del sign. Schwab, così vantaggiosamente costituiti, di cui il nostro eccellente violinista sig. Arstein se ne dà oggi in ore in poi nei pubblici concerti non farà uso d'altro arco.

— La celebre signora Heinefetter cantò ultimamente al teatro ledesco nell'*Ebrei di Halevy*, con grande successo.

— PRAGA. L'*Egmont* di Goethe, musicato da Beethoven, venne dato il 23 del passato mese.

— VENEZIA. Al Teatro Gallo a S. Benedetto ebbe luogo, giorni sono, una sofferta italiana e francese rocole-instrumentale-drammatica. - Nella parte musicale fu acclamatissimo un gran concerto a due contrabbassi, eseguito dai signori G. Bottesini e G. Arpesani. La signora Teresina Brambilla, che gentilmente cooperò a quella magnifica serata, cantò assai bene l'aria di sortita nel *Barbiere di Siviglia*. Inoltre vi si eseguì una fantasia per due contrabbassi tolta da alcuna canzonetta di Rossini, ed il gran duetto a soprano e basso dei *Normanni a Parigi*, egregiamente cantato dai sig. Coletti e dalla signora Teresina Brambilla. Il signor Alexandre di Paris, artista drammatico, membro dell'Université di Francia, reso vecchia egradevole quel trattamento con diverse declamazioni, in cui spiegò tutto il suo spirito e la sua intelligentia.

— VIENNA. Dalla nota fabbrica di pianoforti dei signori Seuffert e figlio se ne spedirono teste parecchie a

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 6 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. - N. 25. DI MILANO DOMENICA 25 Giugno 1844.

Si pubblica ogni domenica.

Nel corso dell'anno si

danno i signori Associati dodici pezzi di scelta musica

classica antica e moderna; destinati a comporre un vo-

lume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in

apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA*

CLASSICA MUSICALE.

Per quei Signori Associati che

amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a

N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che

si paga l'associazione annua; la metà, per la associa-

zione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel

Foglio N. 50, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrieche L. 12 per semestre; ed effettive

Austrieche L. 12 affrancata di porto fino ai confini della

Monarchia Austriaca; il doppio, per l'associazione an-

nuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta

mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti

del Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio

della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

J. J. ROUSSEAU.

Si pubblica ogni domenica.

1. CRITICA MELODRAMMATICA. I. *Clarice Visconti* drama-

ma lirico di Winter al Teatro Re. - II. 2. *Gli An-*

gleoni di Meyerbeer al Teatro Nuovo di Padova.

- III. DUE GIORNI A LONDRA. - IV. AVVERTIMENTO.

- V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. COR-

RESPONDENTI PARZIALI. - VII. NOTIZIE.

SOMMARIO.

CRITICA MELODRAMMATICA.

CRITICA MELODRAMMATICA.

CRITICA MELODRAMMATICA.

CRITICA MELODRAMMATICA.

farà de' progressi, e ne ha anzi già fatti anche in questi pochi mesi. Non so perchè nella cavatina di Bonnivet abbi trattate a foggia di recitativo le due prime strofe. *Noste celondo e spoglie.* La stretta del duetto tra i due suaccennati mi piaceva assai; le due voci si combinano tanto bene assieme e con un fare si nobile! - È una assai bella cosa anche, mio bravo Winter, ad aver la fortuna di tenere a tua disposizione sempre pronte e fresche le cabalette, questo scoglio della fantasia de' maestri. Le tue dal più al meno sono tutte belle. E come qui un'altra di bellissima, quella della Riva-Giunti: è così ben condotta in tutta la sua non ordinaria lunghezza! Siccome però questa è in tempo ternario, hai fatto male a farla precedere dall'adagio *Oro, genue*, pure in tempo ternario. Preceduto da un tempo per il secondo tempo dispari avrebbe spiccato maggiormente. - Il finale primo è condotto con qualche artificio; le idee però non sono nuove: ho a lodarti del rimanente perché arricchendo nei pezzi concertati hai fatto abuso e quasi neppur uso di tutti gli spietati gridi di moda, e di quelle note martellate, sussurratorie e canzoneggiate. Nell'aria di Bonnivet nota quella severo-gentile idea di quel coro interno. È nuova e caratteristica. - Il duetto che segue tra Clarice e Bonnivet non ha bisogno, credo, de' miei elogi, perchè tu abbia ad assicurarti che è bello, bellissimo. Per quanto la tua singolare modestia e la diffidenza di te stesso abbassino n' tuoi occhi il merito del tuo lavoro, non potranno accerchiarti a segno di non vedere che in questo hai colto perfettamente nel segno. Quale gentilezza d'idee! come scherza ed aggirasi gentile l'accompagnamento del lungo *parlante* e la bella originale idea del poeta nel proporre per pochi versi la cabaletta, poi interromperla dal rumore dei *Franchi*, per poi riprenderla, come l'hai ben resi! Questo pezzo mi ha toccato, ed è in vero a mio gusto il migliore dell'opera, ed il più originale: quello infatti dove si svela più netto l'istinto della tua vera vena melodica. - Quantunque non molto dall'uditore apprezzata, trova buona la stretta di quest'atto secondo, ed in questo principalmente rinvenni degnio di elogio il solo di Clarice che batte sempre su quella dinamica. Anche questo è nuovo. - Mi fu detto che il primo coro del terzo atto fu composto in pochissime ore. Seusa la mia sincerità, ma è facile d'accorgersene. - Il duetto tra Clarice e Torreno è posto da alcuni tuoi ammiratori per merito di composizione ed invenzione al dissopra dell'altro che prima lodai. Trovo anche questo buono, massime nel primo tempo si bene e largamente ideato, ma amo di più l'altro. Motivo di questa mia predilezione sarà forse la mia giurata antipatia al genere gridatorio. - Spero che toglierai nelle successive rappresentazioni quelle ultime floriture nella preghiera di Clarice: sono di cattivo gusto, troppo lunghe, mancano di grandezza, ed in conseguenza non convengono al triste e severo quadro della situazione, meno ancora ai mezzi della Riva-Giunti. Gli ultimi bei versi *A te verrò bell' angelo racchiaro* sono assolutamente un Capo-Lavoro, veramente degno di quel sommo fra i moderni scrittori. Esiste in questo magico spartito, un contrasto continuo, fra Immaginazione, Scienza e Filosofia, contrasto che mette nell'imbarazzo sulla scelta del primato. Tante sono le peregrine bellezze in esse profuse!

La costante unità in mezzo alla continua varietà formano certamente il primo pregio di questo raro lavoro. Unità di stile, unità di soggetto, unità di caratteri furono i primi tipi che il nostro Autore si propose a modello. E qui, a dir il vero, è dove non posso pienamente convenire col citato critico. Che se giustamente *Marcello* viene paragonato ad *Alice*, nemmeno gli altri personaggi sono trascurati. *Valentina* per-

(4) Il nobile sig. Melchiorre Balbi, veneziano, cui dobbiamo i seguenti cenzi, è distinto compositore, massime di musiche ecclesiastiche, oltre ad essere uomo noto nelle lettere e studio ed ingegnoso matematico. Egli ha fissato da più anni la sua dimora in Padova, dove tratta con largo successo l'arte musicale. Allievo del celebre Calegari, il sig. Balbi volle rendere omaggio alla memoria del suo istruttore, col pubblicarne la sua scuola, della quale il Calegari nulla aveva mai lasciato di scritto. Questa scuola è quella pubblicata nell'anno 1522 in Padova presso la tipografia Crescizi, e che intitolata *Trattato del sistema Armonico di Antonio Calegari, maestro nell'insigne Cappella della Basilica di s. Antonio di Padova, proposto e dimostrato da Melchiorre Balbi Nobil Veneto con annotazioni ed appendice dello stesso.* Questo libro trovò pure vendite dai Ricordi. - Veniamo finalmente dal sig. maestro Balbi, nostro collaboratore, della più relante cooperazione al sempre più variato ed interessante andamento di questo Giornale, che la Redazione va superba di vedere continuamente si bene accolto.

Cosa dici di quel canzone vocale del sig. Fonti?

E troppo pel teatro Re, ma non cessa d'altronde d'essere una cosa straordinaria. Che bella voce, sì tonante, sì estesa, ed allo stesso tempo pastosa ed intonata! Ma sembra pur troppo che natura troppo splendida nel regalarlo di sì potenti mezzi, sia stata alquanto avara nel fornirlo d'un reale talento per metterli in opera. Verrà lo studio dove non v'ha ricchezza d'istinto? - Speciamolo.

Intanto io mi congratulo, e di cuore, e sincerissimamente, con te, mio carissimo Winter, e perchè hai scritto bene, e perchè scriverai meglio, e perchè il pubblico l'ha compreso ed applaudito. Hai avuta però una fortuna: ed è quella che il libretto del sig. De luizier è veramente lodevole per dicitura, per semplicità ed eleganza del verso e della frase alla musica adattatissimi, per concisione e succosità di dialogo, nonché per una certa nobiltà nel trattare e caratterizzare le passioni, senza cadere nel comune e nell'esagerato. Vi sarebbe qualche cosa a dire sul tessuto del dramma, ma chi si merita più seuse dei librettisti? Io infatti ritengo codesto uno dei migliori drammi lirici che la moderna fabbricazione ci possa offrire.

Addio, mio simpatico compositore. Sii modesto, sì, anche per l'avvenire, ma più fidante nelle tue forze; ne hai tutto il diritto.

Giovedì 20 giugno. Il tuo Afferzafissimo
ALBERTO MAZZUCATO.

II.

Gli Anglicani di Meyerbeer al Teatro Nuovo di Padova. (1)

(Da lettera). Ben diconste, che ora mi si offre un bel campo per dirvi qualche cosa sull'esito dello spartito *Gli Anglicani* di Meyerbeer, che andò in scena in questo nostro Teatro Nuovo la sera mercoledì 12 corrente. Se dovessi narrarvi il tutto per disteso, sarebbe un affare troppo lungo: quindi non mi limiterò che a far poche osservazioni intorno al pregi della composizione, ed alla esecuzione. Nella critica sulle composizioni di Meyerbeer, N. 6, 8, 11, 15, 16, fu detto assai in questa medesima Gazzetta, e giustamente detto. Ma siccome in qualche parte io non mi vi posso pienamente uniformare, così, qualche cosa aggiungerò di mio.

Gli Anglicani sono assolutamente un Capo-Lavoro, veramente degno di quel sommo fra i moderni scrittori. Esiste in questo magico spartito, un contrasto continuo, fra Immaginazione, Scienza e Filosofia, contrasto che mette nell'imbarazzo sulla scelta del primato. Tante sono le peregrine bellezze in esse profuse!

La costante unità in mezzo alla continua varietà formano certamente il primo pregio di questo raro lavoro. Unità di stile, unità di soggetto, unità di caratteri furono i primi tipi che il nostro Autore si propose a modello. E qui, a dir il vero, è dove non posso pienamente convenire col citato critico.

Che se giustamente *Marcello* viene paragonato ad *Alice*, nemmeno gli altri personaggi sono trascurati. *Valentina* per-

esempio usa costantemente di un canto senza floriture, vivo ed appassionato, e ciò in conformità alla sua posizione in vero altamente terribile. *Margherita* ha un canto elegante ed in pari tempo dignitoso. Quello di *Saint-Bris* è vibrato e bronco, e così diconsi degli altri personaggi. Nell'assieme generale poi tutte queste parziali unità tessono, come sopra notai, una magica varietà. - Chi legge i citati N. 15 e 16, può formarsi una retta idea di quella varietà continua, di cui questo poema musicale va fornito. Che se molti sono i pregi in esso contenuti dal lato della parte recitata, non minore al certo è il merito della Strofizzazione.

Quante e quali bellezze non vi si ritrovano! L'autore approfitta dell'Orchestra in un modo esclusivamente suo proprio, per cui mostra essere di lei l'assoluto sovrano. Mio caro, troppo vasto è questo giardino per cogliervi tutti i preziosi fiori de' quali è adorno. Pure qualche cosa vorrei dire anche su questo punto. Per esempio la romanza di *Raul*, obbligata alla sola viola, desta un incanto soave ed affatto nuovo. Quella di *Marcello*, obbligata alla gran-cassa per imitare, parmi, i colpi di cannone, ed all'ottavino per imitare il fischiò delle palle, è fattura originale, strana, e felicissima. Ma ciò che è veramente mirabile sopra ogni altro pezzo, si è la chiusa del quartetto nell'atto quarto. Nel detto pezzo St. Bris propone una bellissima melodia; in progresso viene questa ripetuta, variata, e sviluppata in una maniera quanto si può dire degna di Meyerbeer; dopo di che succedono alcuni episodi musicali, che più non ricordano ciò che l'autore propose fin da principio. Ma che? - Date da St. Bris le opportune disposizioni per l'imminente strage, tutte le volontà si concentrano in una sola, e perciò in un generale unisono. St. Bris ripete la prima melodia, che acquista una indescrivibile forza mercè il concorso di tante voci, vo' dire dei tre Capi della congiura, del coro d'uomini, e di quello delle donne, sotto sembianza di giovanetti. Ma ciò non basta. Questo vigorosissimo unisono, esprimente, come disse, una sola volontà, viene accompagnato da tutta l'orchestra in maniera affatto nuova: cioè con una imponente continuazione di progressive gradazioni di forza dall'uno all'altro estremo grado, destante vivamente l'immagine di un burrascoso flutto, che tutto sommerge ed affoghi. Condotta la frase musicale al suo compimento, non dimenica già l'autore che questa è una congiura: dunque una nuova tinta dà al suo immenso quadro; egli è un pianissimo, espresso con voce repressa e profonda, mentre tutti accennano al *motto convenuto*, ed al *silenzio*, quali basi del loro orribile progetto, partendo accompagnati da una strofizzazione, che, del pari fioca ed oscura, sembra dileguarsi essa pure, e spegnersi poco a poco. Questo silenzio però non è egualmente osservato dal pubblico, che trascinato in un insolito entusiasmo rompe immediatamente in uno scroscio d'applausi.

In altri mia, che ben tosto succederà alla presente, vi parlerò delle deplorabili mutilazioni, che si doveranno fare, parte per mancanza di qualche soggetto, e parte per abbreviare lo spettacolo. Farò cenno anche intorno all'esecuzione, che pur merita encomio.

MELCHIORRE BALBI.

Padova, 17 giugno 1844.

La Redazione.

Dieci Giorni a Londra

Londra, l'immense colosso delle capitali dell'Europa, la città delle spaziose vie, de' giganteschi ponti, degli sterminati parchi, è pure la principale sede de' concerti maestri e degli spettacoli teatrali senza fine. Gli inglesi che tutto calcolano in lungo ed in largo, per abitudine lasciansi sedurre da un programma di quattro facciate, e sono pieamente soddisfatti de' trattamenti musicali che abbracciano una buona quarta parte di una giornata. Nota si crede però che alle interminabili accademie pubbliche assistano in modo sbiadato o divagandosi; e cadrebbe in un grosso errore: essi stanno attenti e silenziosi, e s'ingaggiano da trentacinque pezzi, l'uno dopo l'altro, senza ultra interruzione che quella degli applausi di cui certamente non sono parchi. Qui si fa poca distinzione fra la musica moderna e l'antica; si stima e festeggia a preferenza quella che appartiene ad autori di stabilità riconosciuta, e che viene eseguita da cantanti o suonatori che portano un nome celebre. È assai raro il caso in cui un abile artista senza fama a Londra abbia incontro; e ciò può avvenire a due ragioni: la prima si è quella che gli inglesi, forse difilati al proprio discernimento, non si piccano di voler sembrare giudici in fatto di musica; e l'altra che intrinsecamente alla bell'arte non attaccano tutta l'importanza che ella si merita; e la coltivano o per interesse, o come un fregio necessario ad una completa educazione: raramente per amore o per speciale istinto.

In nessuna altra città si di frequente ed in tanta quantità come a Londra si producono de' pezzi classici vocali ed instrumental: le grandi sinfonie, i quartetti, i concerti, le sonate, le fughe, gli oratori, quasi ogni giorno nella buona stagione risuonano acclamati. Handel è venerato quel parlatore della musica, e mai gli inglesi si stancano di ammirare i concepimenti di quel sonnoso che annoverano fra le loro glorie nazionali per aver compostodicto lo slorso delle loro ghinee e sotto il nebbioso loro orizzonte. A' moderni inglesi deve bastar il vantaggio di aver saputo conservare la giusta tradizione nella maniera d'interpretare Handel: senza ricorrere ad essi, a mio credere, non si può formare una adeguata idea della potenza dell'incommensurabile alemanno. Ebbe la sorte di bearmi delle bibliche immagini del *Messia* affidato a circa 150 parti. Non è esagerazione il dire che alle mie orecchie si chiuse un nuovo mondo. Quale maestria, grandiosità ed impotenza nelle masse! Quanta complicazione contrappuntistica, ed in uno quanta chiarezza e naturalezza negli intrecci e negli sviluppi! Il genio si è congiunto all'arte con legami indefinibilmente divini. Dragonetti, presiedendo a contrabbassi davanti all'orchestra, alle meraviglie di Handel, la veneranda canzona del contrabbassista tipo, gloria italiana, consuonava colla maestà della musica del perfezionatore dell'oratorio. A tre pezzi il pubblico in segno di rispetto alzossi in massa; ad ogni brano applaudit, e dimostrò la propria soddisfazione agli esecutori, fra cui notaronsi alcune donne dotate di belle voci: in Inghilterra non si scarreggia di validi organi vocali; la Dolby va distinta.

Sabato: Prova della Società filarmonica. - *Sinfonia in do minore* di Beethoven. - Le incallitissime rimebranze della sublime orchestra del Conservatorio di Parigi non mi permisero di essere compiutamente appagato. - *Concertante a quattro violini* di Maufer. - L'ottima esecuzione, in cui emerse Sivori, vale a render applausi il mediocre pezzo - *Ouverture, Le Nozze di W. S. Benét*. - Ma sorpresa nel rinvenire in questa importantissima e bellissima composizione abbondanza di immagini graziose ed espresse, connotata elegante e chiara, unita nell'insieme, ed istrumentazione dotta e ben stratificata senza alcuna esagerazione. Se mi è lecito qui esporre una mia opinione, dopo Mendelssohn, fra gli autori a me cogniti che ora vanno immaginando sinfonie, sono esse descriptive o semplicemente ideali, io senza esitare assegnerei il più distinto posto a Benét, a Londra soprattutto il *Mozart dell'Inghilterra*, e le cui opere dovrebbero essere sparse in tutta Europa. - La Castellan fra la severità de' pezzi che compongono il programma, nell'aria del *Pirata* poleva paragonarsi ad un rossignolo gorgheggianto, non più né boschi, ma fra le rocce; gli spettatori la rimarranno d'incassanti applausi; la bella sua voce e le sue cognizioni superate qualunque ostacolo. - Il grandioso lavoro di Mendelssohn intitolato a *Mitsumaru Night Dream* (preceduto dalla mirabile *ouverture* di cui più sopra feci elogio, interpretato da un brioso *Scherzo*, da un armonioso *notturno* strumentale, da una pomposa *marcia* e da un duo a voci bianche, e chiuso con un finale a coro di donne ed orchestra) interessò gli intelligenti che lo proclamarono per un capolavoro a tutto t'occhio. Il sommo maestro col maggior zelo e con particolare accuratezza dicesse tutti i pezzi: nessuno mandia lasciò passare inavvertita, varie volte si tornò da capo.

Domenica: Il *Piatti* tanto ne' gravi pezzi da camera concertati a più strumenti, quanto in quelli di bravura e da concerto mostrò non temere rivali. Lunedì suonò a corte in presenza delle LL. MM. la *Regina*, l'Imperatore delle Russie ed il Re di Sassonia: n'ebbe unanime onorificenza. Gli artisti italiani a Londra primeggiavano. - Ammirai la prepotente robustezza e la velocità del famoso pianista Leopoldo Mayr di ritorno dall'*Harem* di Costantinopoli.

Lunedì finalmente, - Il *concerto-mostra* della pianista Dulken cominciò ad un' ora pomeridiana e terminò alle sei. Ecco i brillanti nomi degli esecutori. Nel canto la Grisi, Persiani, Dorus-Gras (agliissima), Thilon, de Mauro, Bainforth, ecc. Lablache padrone e figlio, Mario, Salvi (il fior della presente stagione), Standig (il celebre basso tedesco), Fornasari, Corelli, Brizzi ecc.; Quindi Döhler e Sivori della magica sonata in la minore di Beethoven compresero lo spirito. L'accento, l'anima e la bravura di que' valentissimi italiani fecero miracoli: essi non mi sembra-

rono mai tanto grandi come in questa circostanza. Döhler annunciò per il 17 il primo suo concerto e per il luglio il secondo: egli a Londra si occupò moltissimo, compose vari nuovi pezzi, fra cui una vivace polka, due espressivi notturni ed una brillante fantasia sulla *Favorita*, nella quale i più graditi motivi di Donizetti figurano nel modo più aggradevole. Questo egregio artista tende nientemeno che a porsi alla testa di tutti i pianisti moderni; dal suo ingegno assai paesi atterrare: di uguali non v'ha che Liszt e Thalberg.

Giovedì: Al teatro della *Regina* davanti i *Puritani* cogli stessi soggetti di Parigi, ad eccezione di Fornasari, artista di merito: grandi applausi. Dopo quest'ouverture di Bellini, maestro a Londra molto amato, la Tachinardi Persiani cantò l'aria finale della *Sonnambula* sfoggiano maggior agilità e perfezione di quel che facesse al nostro teatro Carcano. L'orchestra nel suo complesso è delle migliori ch'io conosca: i violinisti sono beni uniti, ed i contrabbassi, che portano l'arco alla Dragonetti, rendono una forza insuperabile ed assai superiore a quella che si ottiene adorando l'arco alla Rossini: l'orchestra di questo teatro si può dire avere più solidi fondamenti di quando lungo altra. Il maestro Costa n'è il direttore.

Venerdì: Nell'elegante sala del *Princess' théâtre* assistetti ad un concerto dato da' maestri Macfarren e Davison, i quali, oltre molte loro lingue vuote, produssero l'eccellente trio Op. 49 di Mendelssohn affidato all'istesso rinomato autore, al Joachim, ragazzo di quattordici anni che tratta il violino colla forza e colla precisione de' più provetti artisti, ed al violinista Haussmann.

Il pezzo conseguì un completo successo, ed il melodico audace e lo scherzo si volsero udire due volte: il toccò di Mendelssohn è sicuro, robusto e magistrale; in quanto a maneggi non avrebbe potuto far meglio, prese la stretta dell'ultimo tempo con incalzante energia. Il Joachim di Pestalozzi fece uscire dall'arduo cimento di superare le immuni difficoltà di una fuga di S. Bach a violino solo: la bravura e professione di questo nuovo prodigo di precocità sono veramente straordinarie: è però assai inferiore alla Teresa Milanollo per squisitza di sentimento e di gusto, per omogeneità di cavata, e per quell'arrezzo di perfezione che nella insuperabile Italiana trasporta alle stelle celesti. L'accademia ebbe compimento col quartetto Op. 44 di Mendelssohn.

Sabato: Prova della Società filarmonica. - *Sinfonia in do minore* di Beethoven. - Le incallitissime rimebranze della sublime orchestra del Conservatorio di Parigi non mi permisero di essere compiutamente appagato. - *Concertante a quattro violini* di Maufer. - L'ottima esecuzione, in cui emerse Sivori, vale a render applausi il mediocre pezzo - *Ouverture, Le Nozze di W. S. Benét*. - Ma sorpresa nel rinvenire in questa importantissima e bellissima composizione abbondanza di immagini graziose ed espresse, connotata elegante e chiara, unita nell'insieme, ed istrumentazione dotta e ben stratificata senza alcuna esagerazione. Se mi è lecito qui esporre una mia opinione, dopo Mendelssohn, fra gli autori a me cogniti che ora vanno immaginando sinfonie, sono esse descriptive o semplicemente ideali, io senza esitare assegnerei il più distinto posto a Benét, a Londra soprattutto il *Mozart dell'Inghilterra*, e le cui opere dovrebbero essere sparse in tutta Europa. - La maledicenza di un tempo, la severità de' pezzi che più riescono graditi al pubblico. Non conosciamo gli autori del codice delle leggi dei supplementi; ma temiamo assai che non sieno i primi cantanti assoluti medesimi che impongano il divito a costei loro subalterni di camminare ne' loro particolari domini. Sarebbe ella gelosia di mestiere? Infatti, senza voler ora applicare a nessun caso speciale, ne sembra però, che il signor supplemento, qualora sia dotato di sufficiente abilità (la quale potrebbe essere giudicata del maestro concertatore), non solo abbia il diritto, ma gli sia anzi dovere di rendere l'intera parte dell'indisposto stile. La carica dei supplementi prendrebbe in tal modo un posto più onorifico, e sarebbe facile il vedersi sviluppare in mezzo a questi diconosciuti talenti, i quali non riterranno allora più di disonore di coprire un ufficio che quale esiste presentemente è invece di troppo modesta incombenza. - La maledicenza vorrebbe anche persuaderci che in tale ipotesi le malattie de' cantanti sarebbero forse anche assai meno frequenti.

Abbiamo fra noi il maestro Vincenzo Battista, napoletano, l'autore delle tanto accl

e Margherita d'Aragona, ch'egli produsse a Napoli, e che trovarsi pubblicate dal Ricordi.

Trovansi pure da più giorni tra noi il ch. compositore della Testa di Bronzo, sig. maestro Carlo Soliva.

CORRISPONDENZA PARTICOLARE

FIRENZE, 14 Giugno 1844. - Avvicinandosi l'epoca dell'anno festival, che la deputazione direttrice degli *Atti infantili* organizza nella occasione delle municipal feste di S. Giovanni a vantaggio della sua accademia più istituzione, non è fuor di luogo avvertire il mondo musicale, che già per questa *Gazzetta* era stato istruito come in tale circostanza fosse stabilito eseguirsi un *Concerto storico*, destinato a mostrare il progresso della musica teatrale sotto italiana durante i cento anni ultimamente trascorsi, che questo bello intendimento per difficoltà d'esecuzione è stato abbandonato, e che per quest'anno tutto si ridurrà ad uno dei soliti *petits-pourrirs* di moderna musica teatrale. Non conoscendo quali precisamente sieno le difficoltà che hanno attirato la Deputazione, non liice da giudizio di questa determinazione. Pure se il concetto del *Concerto storico* non era per verum modo realizzabile per quest'anno, perché ricorrere all'esecuzione di musica, che certo meglio eseguita ed in luogo più conveniente si sente tutt'odi o di fresco si è sentita al teatro, anziché produrre qualche interessante e messa nota composizione, sia del genere sacro, sia del genere da sala? Se lo scopo principale di queste feste è filantropico, non deve del tutto trascurarsi l'artistico. Non meritavano un riguardo tante classiche composizioni, tra le quali ad esempio può citarsi il *Cristo sull'Oltretto* di Beethoven, la *Gerusalemme* di Stadler, ecc., ecc., oltre gli antichi magnifici oratori di Handel, none dei quali, per ciò che si sappia, è stato mai eseguito pubblicamente in Firenze! E fra i moderni non avevano diritto ad esser presi in considerazione, se non altri, e Mendelssohn, e Spohr, autori di insigni lavori del genere sovraindiscutibili!

Nulla di nuovo alla *Pergola*. Il *Branco* seguita ad essere applaudito alternativamente ai Lombardi. Si sta adesso preparando l'*Ermanni*.

BARCELLONA. Il *Nabucco* e l'*Otello*, le ultime due opere rappresentate al Teatro di S. Croce, incontrano il generale agrado.

BONN. Alessandro Dreyschock, il rinomato pianista e maestro di cappella, diede un concerto nella sala del Casino, con felicissimo successo.

COLONIA. 29 Maggio. Le tre giornate del nostro gran Festival corrisposero alla generale aspettativa.

L'oratorio *Jesu* ed il *Messia* di Beethoven, furono soprattutto marabilmente eseguiti. Tuttavia l'afflazione ai due concerti non è stata così grande come negli anni precedenti. La terza giornata si è terminata con una festa brillante in un'isola del Reno nominata Rheinau, con illuminazione e fuoco artificiale.

DARMSTADT. Leggesi nel *Gazette des Théâtres* di Lipsia, del mese di maggio, dei dettagli interessanti sulla ripresa dell'Opera di Spontini, *Olimpia*, al teatro di Darmstadt. Il defunto granduca era un eccellente musicista; egli stesso ha diretto soventi volte le esecuzioni delle opere di Spontini, che onorava della sua ammirazione. *Olimpia* ha ottenuto alla sua ripresa un successo immenso; la folla che ingombra il Teatro ha dimostrato per questo capodopera il più vivo entusiasmo. E bisogna pur dire che l'esecuzione è stata ammirabile. Pareva che l'ombra del defunto granduca desse ancora l'impulsione ed animasse attori ed orchestra. Non rimane che a desiderare che gli altri teatri della Germania seguano l'esempio dato da quello di Darmstadt, e operino con questo stesso ardore per la ristaurazione degli immortalati lavori di Gluck, Sacchini, Spontini, ecc.

DARDOSSO. Leggiamo nell'*Espresso*. - Fortuna arrideva all'impresa procurandole la signora Bertucci, valentissima suonatrice d'arpa, la quale se avesse lasciato gran brama di riuscire in chi aveva assistito all'accademia di lei, non minor desiderio destava nel rimanente del Pubblico colla fama delle sue care melodie. Tali desiderii furono appagati la sera di domenica in questo maggiore teatro; non potrem dire se facilmente gli applausi che meritamente furono tributati dal Pubblico alla veziosa ed esperta cantante.

GENOVA. *Ermanni* di Verdi al Carlo Felice, Giovedì 13 corrente. - La molta previsione favorevole che vi era per quest'opera, e la pessima esecuzione della prima sera, causata in parte dalla mancanza di prove, non permisero che fosse levata a cielo come in altri Teatri succedette fin dalla prima sera. Però furono molto applauditi alcuni pezzi, in specie l'aria della Donna, il Largo del finale primo ed il Terzetto finale. Sabato poi, che l'esecuzione migliorò di molto, vi furono aplausi quasi ad ogni pezzo. - Il Preludio che apre il primo atto e che comincia con quella bella frase che nello spartito si trova sulle parole *Nel momento in che Ermanni corrà spento, sulle quali si raggiuga il dramma è assai caratteristica; peccato che non venga più sviluppata in questo preludio, il quale è però di molto effetto!* Il Coro d'introduzione è abbastanza grandioso. Succede l'aria del Tenore, la quale essendo ricca di modi gentili non è troppo adatta ai mezzi del Roppon. Forse è l'unico pezzo dell'opera che non sia però suoi meriti. L'aria della Donna benissimo eseguita dalla Löwe è graziosissima. In tutto quello che segue sino al Largo del finale primo si notano dei bellissimi pensieri, ma pare talvolta la fattura un po' trascurata. Il Largo del finale sin dalla prima sera fece un grande effetto. È ben immaginato e condotto, e verso la fine, avvi una bellissima e nuovissima frase che conduce alla cadenza, che fu per me uno dei più belli effetti musicali che abbia mai provato. Peccato che la stretta non corrisponda, a cui apparisce specialmente, con frasi più distinte e caratteristiche. L'adagio a due nel secondo atto *Ah morir potrò adesso*, è molto sentito ed espressivo; anche la stretta in Terzetto e la stretta del secondo atto sono pezzi di effetto che vennero gustati ed applauditi la seconda sera. Mi pare però che il maestro abbia maneggiato un poco di filosofia al principio del Duettto a Tenore e Basso sulle parole *Esci, o ti, scegli, scegimi*. Se non mi inganno, qui richiedevansi una musica più concitata e ricca di una più robusta istrumentazione; laddove invece non vi si sentono che i soli istromenti ad arco. Forse il maestro avrà voluto lasciar questo vuoto per dar maggior risalto alla stretta: *In arco, in arco Cavalieri*. L'aria del basso *Lo rendremo regalo andate* fu pure uno dei pezzi che furono gustati di più della seconda sera, ed in questa anche meglio eseguita dal Dérivis, il quale per non rinunciare alle convenienze artistiche volle scegliere quella parte che è poco adatta a suoi mezzi, e fu perciò obbligato a spostare quest'aria di mezzo tono, e ad abbassare qua e là delle frasi, che non sono certamente cambiate in meglio. La conseguira che altre volte fece tanto effetto, quel non ne produce nessuno e passò sotto silenzio; ma anziché accusarne la composizione, mi pare se ne debba incollare l'esecuzione, specialmente dell'ultimo soggiorno, che mi pare troppo precipitato e non abbastanza marcato dai cori. Il Finale che segue fece molto effetto. La voce di Dérivis dominò abbastanza sulle masse che interrompeva quel Canto; l'effetto è imponente. Ora poi veniamo al Terzetto finale che è stato oggetto di molte controversie: alle prove fra l'orchestra ed i cantanti, o meglio fra il maestro al Cembalo e il direttore d'orchestra; cosa che per me è tuttora un enigma. Il maestro al Cembalo dice di aver ricevuto lettera dal maestro Verdi, in cui lo prevedeva che il *Tempo* che comincia sulle parole *Fermo crudel, estinguere fino al suo compiersi* non deve durare che due minuti e mezzo, lo sono stato col'orologio alla mano; l'esecuzione di questo brano, anziché essere d'un andante mosso, come vi è segnato sulla partitura stampata, è stata di un allegro vivo. Ad ecce di tutto questo, è durato invece quattro minuti e forse più. A me pare impossibile che il maestro Verdi abbia ideato questo pezzo così, perché quelle di-

verse frasi che si succedono in questo tempo così accelerato, lasciano una confusione in capo che non v'è questo l'onda eseguito tutto nello stesso movimento. Io amerò un po' di slargando alla frase *Per queste amore lagrime ed al successivo maggiore del Tenore Quel piano! Eterna*; ed una stringendo ogni volta che il Basso ripete sulla fine: *E cano o donoso il pianger*. Che ve ne pare? Veramente sembrami che la Löwe, per la quale fu scritta quest'opera a Venezia, avrebbe potuto meglio che qualsunque altro, indicare tutti i movimenti e le altre intenzioni del compositore, e così sciogliere tutte le questioni. - In ogni modo l'*Ermanni* piace anche qui, e credo che piacerà ogni sera maggiormente.

ROMA. 15 Giugno. - L'*Ermanni* ha fatto veramente un gran festival, che oggi è domani si danno due recite di più, fuori d'abbonamento; ebbero questa mattina alle 9 ore la piazza del teatro e le contrade vicine erano talmente zeppi di gente che il signor Avvocato V... doveva condursi da quelle parti in carrozza non vi poteva passare, e fu obbligo di fare un giro diverso per la tanta gente che si era stipata in attesa che si aprisse il botteghino della dispensa dei biglietti per questa sera, e dovettero intronizzarsi le guardie, e la Polizia, giacché diversamente sarebbe succeso qualche grosso guaio.

NOTIZIE

BARCELLONA. Il *Nabucco* e l'*Otello*, le ultime due opere rappresentate al Teatro di S. Croce, incontrano il generale agrado.

BONN. Alessandro Dreyschock, il rinomato pianista e maestro di cappella, diede un concerto nella sala del Casino, con felicissimo successo.

COLONIA. 29 Maggio. Le tre giornate del nostro gran Festival corrisposero alla generale aspettativa.

L'oratorio *Jesu* ed il *Messia* di Beethoven, furono soprattutto marabilmente eseguiti. Tuttavia l'afflazione ai due concerti non è stata così grande come negli anni precedenti. La terza giornata si è terminata con una festa brillante in un'isola del Reno nominata Rheinau, con illuminazione e fuoco artificiale.

DARMSTADT. Leggesi nel *Gazette des Théâtres* di Lipsia, del mese di maggio, dei dettagli interessanti sulla ripresa dell'Opera di Spontini, *Olimpia*, al teatro di Darmstadt. Il defunto granduca era un eccellente musicista; egli stesso ha diretto soventi volte le esecuzioni delle opere di Spontini, che onorava della sua ammirazione. *Olimpia* ha ottenuto alla sua ripresa un successo immenso; la folla che ingombra il Teatro ha dimostrato per questo capodopera il più vivo entusiasmo. E bisogna pur dire che l'esecuzione è stata ammirabile. Pareva che l'ombra del defunto granduca desse ancora l'impulsione ed animasse attori ed orchestra. Non rimane che a desiderare che gli altri teatri della Germania seguano l'esempio dato da quello di Darmstadt, e operino con questo stesso ardore per la ristorazione degli immortalati lavori di Gluck, Sacchini, Spontini, ecc.

DARDOSSO. Leggiamo nell'*Espresso*. - Fortuna arrideva all'impresa procurandole la signora Bertucci, valentissima suonatrice d'arpa, la quale se avesse lasciato gran brama di riuscire in chi aveva assistito all'accademia di lei, non minor desiderio destava nel rimanente del Pubblico colla fama delle sue care melodie. Tali desiderii furono appagati la sera di domenica in questo maggiore teatro; non potrem dire se facilmente gli applausi che meritamente furono tributati dal Pubblico alla veziosa ed esperta cantante.

GENOVA. *Ermanni* di Verdi al Carlo Felice, Giovedì 13 corrente. - La molta previsione favorevole che vi era per quest'opera, e la pessima esecuzione della prima sera, causata in parte dalla mancanza di prove, non permisero che fosse levata a cielo come in altri Teatri succedette fin dalla prima sera. Però furono molto applauditi alcuni pezzi, in specie l'aria della Donna, il Largo del finale primo ed il Terzetto finale. Sabato poi, che l'esecuzione migliorò di molto, vi furono aplausi quasi ad ogni pezzo. - Il Preludio che apre il primo atto e che comincia con quella bella frase che nello spartito si trova sulle parole *Nel momento in che Ermanni corrà spento, sulle quali si raggiuga il dramma è assai caratteristica; peccato che non venga più sviluppata in questo preludio, il quale è però di molto effetto!* Il Coro d'introduzione è abbastanza grandioso. Succede l'aria del Tenore, la quale essendo ricca di modi gentili non è troppo adatta ai mezzi del Roppon. Forse è l'unico pezzo dell'opera che non sia però suoi meriti. L'aria della Donna benissimo eseguita dalla Löwe è graziosissima. In tutto quello che segue sino al Largo del finale primo si notano dei bellissimi pensieri, ma pare talvolta la fattura un po' trascurata. Il Largo del finale sin dalla prima sera fece un grande effetto. È ben immaginato e condotto, e verso la fine, avvi una bellissima e nuovissima frase che conduce alla cadenza, che fu per me uno dei più belli effetti musicali che abbia mai provato. Peccato che la stretta non corrisponda, a cui apparisce specialmente, con frasi più distinte e caratteristiche. L'adagio a due nel secondo atto *Ah morir potrò adesso*, è molto sentito ed espressivo; anche la stretta in Terzetto e la stretta del secondo atto sono pezzi di effetto che vennero gustati ed applauditi la seconda sera. Mi pare però che il maestro abbia maneggiato un poco di filosofia al principio del Duettto a Tenore e Basso sulle parole *Esci, o ti, scegli, scegimi*. Se non mi inganno, qui richiedevansi una musica più concitata e ricca di una più robusta istrumentazione; laddove invece non vi si sentono che i soli istromenti ad arco. Forse il maestro avrà voluto lasciar questo vuoto per dar maggior risalto alla stretta: *In arco, in arco Cavalieri*. L'aria del basso *Lo rendremo regalo andate* fu pure uno dei pezzi che furono gustati di più della seconda sera, ed in questa anche meglio eseguita dal Dérivis, il quale per non rinunciare alle convenienze artistiche volle scegliere quella parte che è poco adatta a suoi mezzi, e fu perciò obbligato a spostare quest'aria di mezzo tono, e ad abbassare qua e là delle frasi, che non sono certamente cambiate in meglio. La conseguira che altre volte fece tanto effetto, quel non ne produce nessuno e passò sotto silenzio; ma anziché accusarne la composizione, mi pare se ne debba incollare l'esecuzione, specialmente dell'ultimo soggiorno, che mi pare troppo precipitato e non abbastanza marcato dai cori. Il Finale che segue fece molto effetto. La voce di Dérivis dominò abbastanza sulle masse che interrompeva quel Canto; l'effetto è imponente. Ora poi veniamo al Terzetto finale che è stato oggetto di molte controversie: alle prove fra l'orchestra ed i cantanti, o meglio fra il maestro al Cembalo e il direttore d'orchestra; cosa che per me è tuttora un enigma. Il maestro al Cembalo dice di aver ricevuto lettera dal maestro Verdi, in cui lo prevedeva che il *Tempo* che comincia sulle parole *Fermo crudel, estinguere fino al suo compiersi* non deve durare che due minuti e mezzo, lo sono stato col'orologio alla mano; l'esecuzione di questo brano, anziché essere d'un andante mosso, come vi è segnato sulla partitura stampata, è stata di un allegro vivo. Ad ecce di tutto questo, è durato invece quattro minuti e forse più. A me pare impossibile che il maestro Verdi abbia ideato questo pezzo così, perché quelle di-

DARDOSSO. Leggiamo nell'*Espresso*. - Fortuna arrideva all'impresa procurandole la signora Bertucci, valentissima suonatrice d'arpa, la quale se avesse lasciato gran brama di riuscire in chi aveva assistito all'accademia di lei, non minor desiderio destava nel rimanente del Pubblico colla fama delle sue care melodie. Tali desiderii furono appagati la sera di domenica in questo maggiore teatro; non potrem dire se facilmente gli applausi che meritamente furono tributati dal Pubblico alla veziosa ed esperta cantante.

GENOVA. *Ermanni* di Verdi al Carlo Felice, Giovedì 13 corrente. - La molta previsione favorevole che vi era per quest'opera, e la pessima esecuzione della prima sera, causata in parte dalla mancanza di prove, non permisero che fosse levata a cielo come in altri Teatri succedette fin dalla prima sera. Però furono molto applauditi alcuni pezzi, in specie l'aria della Donna, il Largo del finale primo ed il Terzetto finale. Sabato poi, che l'esecuzione migliorò di molto, vi furono aplausi quasi ad ogni pezzo. - Il Preludio che apre il primo atto e che comincia con quella bella frase che nello spartito si trova sulle parole *Nel momento in che Ermanni corrà spento, sulle quali si raggiuga il dramma è assai caratteristica; peccato che non venga più sviluppata in questo preludio, il quale è però di molto effetto!* Il Coro d'introduzione è abbastanza grandioso. Succede l'aria del Tenore, la quale essendo ricca di modi gentili non è troppo adatta ai mezzi del Roppon. Forse è l'unico pezzo dell'opera che non sia però suoi meriti. L'aria della Donna benissimo eseguita dalla Löwe è graziosissima. In tutto quello che segue sino al Largo del finale primo si notano dei bellissimi pensieri, ma pare talvolta la fattura un po' trascurata. Il Largo del finale sin dalla prima sera fece un grande effetto. È ben immaginato e condotto, e verso la fine, avvi una bellissima e nuovissima frase che conduce alla cadenza, che fu per me uno dei più belli effetti musicali che abbia mai provato. Peccato che la stretta non corrisponda, a cui apparisce specialmente, con frasi più distinte e caratteristiche. L'adagio a due nel secondo atto *Ah morir potrò adesso*, è molto sentito ed espressivo; anche la stretta in Terzetto e la stretta del secondo atto sono pezzi di effetto che vennero gustati ed applauditi la seconda sera. Mi pare però che il maestro abbia maneggiato un poco di filosofia al principio del Duettto a Tenore e Basso sulle parole *Esci, o ti, scegli, scegimi*. Se non mi inganno, qui richiedevansi una musica più concitata e ricca di una più robusta istrumentazione; laddove invece non vi si sentono che i soli istromenti ad arco. Forse il maestro avrà voluto lasciar questo vuoto per dar maggior risalto alla stretta: *In arco, in arco Cavalieri*. L'aria del basso *Lo rendremo regalo andate* fu pure uno dei pezzi che furono gustati di più della seconda sera, ed in questa anche meglio eseguita dal Dérivis, il quale per non rinunciare alle convenienze artistiche volle scegliere quella parte che è poco adatta a suoi mezzi, e fu perciò obbligato a spostare quest'aria di mezzo tono, e ad abbassare qua e là delle frasi, che non sono certamente cambiate in meglio. La conseguira che altre volte fece tanto effetto, quel non ne produce nessuno e passò sotto silenzio; ma anziché accusarne la composizione, mi pare se ne debba incollare l'esecuzione, specialmente dell'ultimo soggiorno, che mi pare troppo precipitato e non abbastanza marcato dai cori. Il Finale che segue fece molto effetto. La voce di Dérivis dominò abbastanza sulle masse che interrompeva quel Canto; l'effetto è imponente. Ora poi veniamo al Terzetto finale che è stato oggetto di molte controversie: alle prove fra l'orchestra ed i cantanti, o meglio fra il maestro al Cembalo e il direttore d'orchestra; cosa che per me è tuttora un enigma. Il maestro al Cembalo dice di aver ricevuto lettera dal maestro Verdi, in cui lo prevedeva che il *Tempo* che comincia sulle parole *Fermo crudel, estinguere fino al suo compiersi* non deve durare che due minuti e mezzo, lo sono stato col'orologio alla mano; l'esecuzione di questo brano, anziché essere d'un andante mosso, come vi è segnato sulla partitura stampata, è stata di un allegro vivo. Ad ecce di tutto questo, è durato invece quattro minuti e forse più. A me pare impossibile che il maestro Verdi abbia ideato questo pezzo così, perché quelle di-

DARDOSSO. Leggiamo nell'*Espresso*. - Fortuna arrideva all'impresa procurandole la signora Bertucci, valentissima suonatrice d'arpa, la quale se avesse lasciato gran brama di riuscire in chi aveva assistito all'accademia di lei, non minor desiderio destava nel rimanente del Pubblico colla fama delle sue care melodie. Tali desiderii furono appagati la sera di domenica in questo maggiore teatro; non potrem dire se facilmente gli applausi che meritamente furono tributati dal Pubblico alla veziosa ed esperta cantante.

GENOVA. *Ermanni* di Verdi al Carlo Felice, Giovedì 13 corrente. - La molta previsione favorevole che vi era per quest'opera, e la pessima esecuzione della prima sera, causata in parte dalla mancanza di prove, non permisero che fosse levata a cielo come in altri Teatri succedette fin dalla prima sera. Però furono molto applauditi alcuni pezzi, in specie l'aria della Donna, il Largo del finale primo ed il Terzetto finale. Sabato poi, che l'esecuzione migliorò di molto, vi furono aplausi quasi ad ogni pezzo. - Il Preludio che apre il primo atto e che comincia con quella bella frase che nello spartito si trova sulle parole *Nel momento in che Ermanni corrà spento, sulle quali si raggiuga il dramma è assai caratteristica; peccato che non venga più sviluppata in questo preludio, il quale è però di molto effetto!* Il Coro d'introduzione è abbastanza grandioso. Succede l'aria del Tenore, la quale essendo ricca di modi gentili non è troppo adatta ai mezzi del Roppon. Forse è l'unico pezzo dell'opera che non sia però suoi meriti. L'aria della Donna benissimo eseguita dalla Löwe è graziosissima. In tutto quello che segue sino al Largo del finale primo si notano dei bellissimi pensieri, ma pare talvolta la fattura un po' trascurata. Il Largo del finale sin dalla prima sera fece un grande effetto. È ben immaginato e condotto, e verso la fine, avvi una bellissima e nuovissima frase che conduce alla cadenza, che fu per me uno dei più belli effetti musicali che abbia mai provato. Peccato che la stretta non corrisponda, a cui apparisce specialmente, con frasi più distinte e caratteristiche. L'adagio a due nel secondo atto *Ah morir potrò adesso*, è molto sentito ed espressivo; anche la stretta in Terzetto e la stretta del secondo atto sono pezzi di effetto che vennero gustati ed applauditi la seconda sera. Mi pare però che il maestro abbia maneggiato un poco di filosofia al principio del Duettto a Tenore e Basso sulle parole *Esci, o ti, scegli, scegimi*. Se non mi inganno, qui richiedevansi una musica più concitata e ricca di una più robusta istrumentazione; laddove invece non vi si sentono che i soli istromenti ad arco. Forse il maestro avrà voluto lasciar questo vuoto per dar maggior risalto alla stretta: *In arco, in arco Cavalieri*. L'aria del basso *Lo rendremo regalo andate* fu pure uno dei pezzi che furono gustati di più della seconda sera, ed in questa anche meglio eseguita

damento è più spiritoso e più vivo che non soleva essere per il passato; donde spicca maggiormente il divario tra il recitativo e il canto propriamente detto. Le note però e gli ornamenti sono distribuiti con sobrietà in maniera, che senza toglier niente alla vaghezza del *motivo*, non rimane questo sfumato dal soverchio ingombro. Il Vinci, mirabile nella forza e vivacità delle immagini, prese a perfezionare quella specie di composizione detta volgarmente *recitativo obbligato*, la quale per la situazione tragica che esprime, pel vigore che riceve dalla orchestra, e pel patetico di cui abbonda, è lavoro pregiatissimo della musica drammatica. L'ultimo atto della *Didone abbandonata*, modulato in gran parte da lui a questo modo, è preferibile a quanto han di più fiero e più terribile nella pittura i quadri di Giulio Romano. Celebre parimente si rendette Giacomo Antonio bolognese, e più di lui Nicolo Porpora napoletano, che parecchi capolavori ci ha lasciati in codesto genere. Pergolese, il gran Pergolese divenne inimitabile per la semplicità accioppiata alla grandezza del suo stile, per la verità dell'effetto, per la naturalezza e vigore della espressione, per l'agilitatezza ed unità del disegno, onde viene meritamente chiamato il Raffaello e il Virgilio della musica. Simile al primo, egli non ebbe altra guida che la natura, né altro scopo che di rappresentarla al vivo:

L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.
Simile al secondo, ei maneggiò con felicità incomparabile i diversi stili, de' quali si fa uso nella musica, nostrandosi grave, maestoso e sublime nello *Stabat Mater*; vivo, impetuoso e tragico nell'*Olimpiade* e nell'*Oifeo*, grazioso, vario e piccante, ma sempre elegante e regolato nella *Serva Padrona*, la quale ebbe il merito singolare, sentita che fu la prima volta a Parigi, di cagionare una inaspettata rivoluzione negli orecchi de' Francesi troppo restii a favorire la musica italiana. Nium meglio di lui ha saputo ottenere i fini che dee proporsi un compositore: nium ha fatto miglior uso del contrappunto, ove l'uopo lo richiedesse: nium ha dato più calore e più vita ai duetti, questa parte così interessante della musica teatrale. Del che possono far fede l'inimitabile *Addio* di Megacle e di Aristeo nell'*Olimpiade*, e il *Lo conosco a quegli occhietti* della *Serva Padrona*, modelli entrambi di gusto il più perfetto, cui si possa arrivare in codesto genere. Egli in somma portò la melodia teatrale al maggior grado di eccellenza a cui sia stata finora recata, e se non ci fosse stato da troppo immatura morte rapito (1), la quale gli tolse l'adito di potersi correggere di alcuni difetti propri al genio, egli avrebbe forse fatto vedere, che se la musica moderna non produce i maravigliosi effetti dell'antica, ciò non proviene dall'esser ella incapace di produrli, ma da mancanza delle nostre legislazioni, che non sanno convenientemente applicarla.

Scarlatti il giovane, Durante, Perez, Teradellas, Lotti, Ziani, Gasparini, Lucchesi, Sarro, Mancini ed alcuni altri lavorarono all'esempio loro con ottimo gusto;

(1) Morì di trentatré anni. Alcuni affermano esser egli morto di veleno propagati dai musicisti di cappella suoi rivali. Quanto ciò non meriti ogni credenza, egli è tuttavia certo che Pergolese fu il bersaglio dell'invidia, e che sembra essersi avverata nella sua persona quella severa e incomprensibile sentenza, che la natura in creando gli uomini singolari, ha, come dice un poeta francese, pronunciata contro di loro: *Sous grand homme, soit malheureux.*

benchè con stili alquanto diversi, de' quali però non formando classe da per sé, ma riducendosi a principi esposti di sopra, non occorre il fare individualmente menzione.

Come al rattraparsi della stagione nella primavera, il calore che penetra nel centro della terra, va dilatandosi a poco a poco per tutti gli oggetti finchè comprende e vivifica la intiera natura, così il buon gusto, comunicato sul principio ad un genere, si propagò ben tosto agli altri che concorrono alla perfezione del melodramma. Lo strumentale fu il primo a partecipare del beneficio influsso. È opinione averrata dalla esperienza e confessata dagli oltramontani eziandio, che il ridente cielo dell'Italia comunicò agli strumenti una non so gl'alti delicatezza, che non si ritrova sotto gli altri climi d'Europa. Forse ciò deriva dalla temperatura dolce e fervida insieme dell'aria, che domina generalmente in questo paese, la quale, rendendo più belli i cotti, più aridi e conseguentemente più leggeri i legni, e più elastiche le corde, è la cagione altresì che pesino meno, e che più armoniosamente risuonino. Al che aggiungendosi l'accento vivo ed appassionato degli Italiani, che li dispone in particolar maniera alla melodia e dolcezza di canto, non è da meravigliarsi se la musica strumentale, la quale non è che una imitazione più o meno vaga e generica della musica vocale, prende anche essa l'indole delicata e leggera del suo modello. Così si vede per prova che posta la stessa fabbrica degli strumenti lirici o pneumatici che siano, e la stessa abilità ne' maestri, si osserverà tuttavia dagli orecchi impraticati ed esercitati la soavità del suono italiano a preferenza degli altri.

Se non che il miglioramento dell'arte del suono in Italia non dee tutto ripetersi dalle accennate cagioni, ma dalle scuole eziandio, che incominciarono a fiorire dopo la metà del passato secolo. Le più celebri furono quelle del Corelli, e non molto dopo quelle del Tartini. La prima, che ebbe origine dal più grande armonista che mai ci sia stato di qua dai monti, spiccava principalmente nell'artificio e maestria delle imitazioni, nella destrezza del modulare, nel contrasto delle parti diverse, nella semplicità e vaghezza dell'armonia. La superiorità nell'arte sua, e la facilità di piegarsi a diversi gusti di entrambe nazioni, italiana e francese, procurò al Corelli un nome immortale in tutta Europa, quantunque un numero assai discreto di produzioni ci abbia egli lasciate, memore della massima di Zeusi: *Dipingi adagio perché dipingo per tutti i secoli.* Lo stesso Lulli si riconobbe inferiore a lui, allorché, spinto da bassa e indegna gelosia si prevalse della grazia in cui si trovava presso alla Corte di Francia per isacciarne da quel regno. Fra i rinomati discepoli di questo grand'uomo la posterità annovera tuttora il Locatelli bergamasco, il Geminiani e il Somis (2). Il primo compositore, diseguale e fecondo, presenta agli amatori del bello musicale eccellenti esemplari d'imitazione nei maestosi e patetici gravi lavorati in gran parte sull'esempio degli *Adagi* del suo maestro, nelle brillanti variazioni, e sopra tutto nelle sonate a solo, le quali sono la più pregevol raccolta che ci resta nella scuola Corelliana. Ma i

(2) Questi nomi, celebri al tempo dell'Arteaga, ora sono appena conosciuti dai dotti bibliografi musicali.

La R.

suo *Capricci*, ripieni di intricate stranezze e inventati soltanto per av il vanto della difficoltà vinta, non dovranno servir di modello a chiacchieria, se non se allora quando l'imbarazzo gotico sarà preferibile alla greca semplicità. Il Geminiani serberà chiara lungo tempo la sua memoria presso agli intelligenti a motivo della sua perizia nell'imitar lo stile del suo maestro, e nella esecuzione, come il Somis, per la flessibile leggerezza, ugualanza, soavità e limpidezza del suo stile.

(Sarà continuato)

DEL CHIROGINNASTA

E PER INCIDENZA

Di una delle cause per cui il progresso dell'arte musicale è rallentato.

Quando io veggio l'affettata indifferenza di certi professori di musica, segnatamente di quelli che si dedicano all'insegnamento, per i nuovi trovali, e per i perfezionamenti che tutti si fanno in opere di trattati, di metodi e di meccanismi atti ad accelerare il progresso degli studiosi, sarei vago di sapere la ragione per cui essi da nuova cosa siano mossi ad abbandonar neanco di un passo il sentiero battuto fin dal primo incamminare della loro carriera. A udirli, parrebbe che, siccome le buone disposizioni intellettuali e fisiche e lo squisito sentire degli studiosi per poco lastano a signoreggiar l'arte, così nulla, se non quanto assolutamente importa a dirigere tali facoltà, valga a cooperare alla pronta loro esplicazione, a rinvigorire la fiocchezza, a sopperire per qualche lato alla loro mancanza; che i nostri sommi all'altezza in che li veggiamo, poleroni pervenire senza il sussidio delle invenzioni fatte dopo di essi; che per conseguente ogni innovazione è clarificatismo, dappoichè le basi di canto, non è da meravigliarsi se la musica strumentale, la quale non è che una imitazione più o meno vaga e generica della musica vocale, prende anche essa l'indole delicata e leggera del suo modello. Così si vede per prova che posta la stessa fabbrica degli strumenti lirici o pneumatici che siano, e la stessa abilità ne' maestri, si osserverà tuttavia dagli orecchi impraticati ed esercitati la soavità del suono italiano a preferenza degli altri.

Io sono ben lontano dal negare la straordinaria potenza di alcuni ingegni, i quali, senza attingere altrove che dalle comuni fonti i principi di cui alla merita celebrità furono guidati, sembrano soprattutto i loro contemporanei, lasciando di gran lunga indietro i loro predecessori. Ma è pur forza che altri ne convenga essere pochi gli ingegni di simili tempi, e che, senza il sussidio delle cognizioni e degli'ingegnosità trovate già prima esistenti, a lanta altezza non sarebbero al certo pervenuti. L'uomo non progredisce se non in quanto arroga le sue alle cognizioni comunali e tramandategli da altri. Chi sa se Paganini nel XVII secolo avrebbe pareggiato Corelli? Chi sa se Clementi o G. Sebastiano Bach non supererebbero i nostri Liszt, Thalberg, Döhler, se posteriori fosse stata la loro venuta?

Mi paiono adunque molto equivoci le ragioni che i maestri, di cui ho parlato sopra, addurrebbero per giustificarsi. Se non che nella maggior parte di costoro siffatte ragioni (se pur sono da tanto di saperle addurre) non servono che a velare una magagna assai profonda. La quale, per dirla schiettamente, non è altro che l'inferia di color che professano un'arte per mestiere, e che, per non istillarsi il cervello a contribuire secondo le proprie forze al progresso dell'arte, trovano comodissimo l'espedito di condannar tutto, senza aver conoscuto né temporalmente esaminato nulla.

A comprovare la verità della mia asserzione potrei citare di molti fatti: ma per non dilungarmi soverchiamente dallo scopo principale di quest'articolo, a dire soli mi ristringero.

Dieci anni fa un metodo per pianoforte in grande voga in Torino era quello di Colombo, ed era quasi l'unico conosciuto. Sopravvenne quello di Kalkbrenner

di gran lunga migliore dell'altro, e indi a poco quello di Herz; il quale, se dal lato del portamento la cede a quello di Kalkbrenner, lo sopravanza per altro d'assai, come quello che è più completo e più progressivo; e dove il portamento di questo metodo fosse ricordato verso la purezza di quello di Clementi e di Kalkbrenner, il che riuscirebbe agevole a farsi dagli stessi maestri nell'atto dell'insegnamento, difficilmente potrebbero contrapporgli un altro più adatto ai bisogni presenti. Direste forse per questo che il Colombo sia stato abbandonato? Olò! Direi che si vende maggior numero di metodi del Colombo in un mese, che non di Kalkbrenner e di Herz in un anno.

Quando la maggior parte dei nostri dilettanti di pianoforte è in atto di eseguire un pezzo di musica anche della massima facilità, egli è una compassione il vederti dimenare i gomiti, contorcere le mani, e far prova di grande fatica, laddove esser potrebbero in tutta la loro agiatezza. Questo difetto che, secondo alcuni, pare debba offendere soltanto l'occhio di chi vede, non l'occhio di chi sente, è assai più grave di quello che potrebbero credere; imperocchè ci porta nell'esecuzione uno stento, un'inegualità, una confusione, un tocco ruvido e ingrato, che soffocano nella musica quanto essa richiede di soavità, di calore, di espressione, di vita, per insinuarsi a destare in noi qualche affetto, ed è gran ventura se pur te ne lasciano gustare la preta materialità. I quali vizii riescono inevitabili, attesochè, se è cosa indubbiata che la finezza dell'esecuzione non è conseguibile senza la facoltà di mettere in azione i diti, gli uni indipendentemente dagli altri, come potrassi ciò ottenere, se prima le dita non si rendono indipendenti dalla mano e dal braccio? V'ha delle persone così ben disposte dalla natura, che con un po' di circospezione facilmente pervengono ad acquisire questa indipendenza delle dita. Ma ella non è cosa da tutti; eppur tale sarebbe inerescioso di dover abbandonare per tal causa lo studio di uno strumento da lui forse prediletto, che d'altra parte sarà fornito di tutte le doti che richiedono per diventare abile suonatore. Il Kalkbrenner ha pensato a tal uopo di ricorrere ad un mezzo meccanico, ed ha inventato il *guidaunni*. Merè il quale, chi sa debitamente usarlo, perviene al desiderato intento. Che perciò? Pochi maestri adottarono il *guidaunni*. Essi non ne hanno capito l'importanza, e non si degnano di cercar più oltre; credono buonamente che il *guidaunni* ad altro non serva che a sostener il braccio nella dovuta elevazione. Anzi taluno, fermo in tale credenza, prende ragione da essa per eliminare l'uso del *guidaunni*, dicendo che chi si avvezza a questo strumento, quando ne tralasci l'uso, va soggetto a lasciar abbassare le mani, e ne ritrare per tal modo danno anche a sinistra. Costoro non vedono quanto possa l'abitudine di tenere per più anni le braccia in una posizione costantemente eguale.

Ma per toccare finalmente il punto al quale tende soprattutto quest'articolo, v'ha uno strumento ginnastico che dovrebbe interessare tutti i suonatori, il cui strumento richiede mobilità, indipendenza nei diti, e ugualanza di forza e di elasticità in ciascuno di essi, ed in particolare i pianisti. È questo il *Chiroginasta*, inventato a Parigi o fa poco più d'un anno dal fabbricante di pianoforti Casimiro Martin. Io non istaro a fare la descrizione di questa ingegnissima macchina, riprodotta alla perfezione in Torino dall'abilissimo signor Bertinetto (1). Quanto all'utilità che se ne può ricavare, per dimostrarla, io non vo' appoggiarmi alla valvole autorità della *Gazzetta Musicale* di Milano (2), né tampoco alla debolissima mia; credo che di quarantacinque dei più celebri tra maestri, più

(1) Il sig. Pietro Bertinetto, che per la sua abilità nell'intarsiatoria e fabbricazione di mobili non solo si è reso chiarissimo in Torino, ma ha esteso la sua fama anche fuori del Piemonte, è altrettanto distinto e coscienzioso dilettante di musica. Avendo egli per sé medesimo sperimentata l'utilità del Chiroginasta, non dubiò di render un servizio all'arte musicale, costruendone un numero adeguato ai bisogni presupposti dei cultori della bell'arte nella detta città. I suoi strumenti, che sono copie di un originale del Martin, non se ne divariano per l'esattezza, la solidità e la bellezza: diresti che provengono dalla fabbrica del Martin, se il nome di questo artelice vi fosse apposto.

(2) Vedi i numeri di questa Gazzetta, 9 e 41, anno scorrente. La Red.

lo studio, ciò che chiamasi la scienza musicale, debba essere respinta come inutile. Tutt'altro; la profonda cognizione delle regole dettate dall'esperienza e dal razioncio, sviluppa le idee del compositore a cui fu più larga natura, ed aumenta le risorse del di lui genio, abituandolo a servirsi senza sforzo delle più complicate combinazioni. Ma se un'intelligenza, anco superiore, ha duopo del soccorso di una forte e solida educazione per fecondare le sue buone qualità, devesi aver grande attenzione a non cadere nel fatale eccesso in cui alcuni moderni compositori si sono lasciati strascinare, sacrificando l'ispirazione alla scienza del contrappunto. Funesto errore che fu secondo d'inganni. La scienza non sapeva cominciare se non vivificata dall'immaginazione e dal cuore. Si osserverà che il maggior numero dei compositori, le di cui opere hanno acquistato una giusta popolarità, sembra non abbia spiegato che un'erudizione estremamente limitata. Nelle loro produzioni l'aridità della scienza scompare sotto i fiori della poesia.

I tecnici distinguono nella musica due sorta di composizioni: le composizioni *ideali* e le composizioni *rigorose*. Nelle prime il compositore abbandonandosi interamente alla propria immaginazione, non ravvisa generalmente che una parte principale, in cui tutte le idee non sono fra loro legate che secondo le regole del gusto e dell'ordine, regole alle quali si può anco derogare, sia per l'espressione e per l'effetto, in cui tutte le parti sono meramente accessorie. Tali sono un'aria d'opera, un a solo di concerto, ecc. Nelle composizioni rigorose il maestro tratta, giusta leggi precise, tutte le parti della composizione, le quali, ancorchè tendenti a produrre un effetto unico e generale, possono trovarsi disposte in guisa che ciascuna presenti un particolare interesse. Ed è ciò che costituisce l'arte di scrivere in diverse parti reale.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI F. LISZT.

Signore,

Ho esaminato con attenzione il Chiroginasta che mi aveva mandato, e non dubito punto che coloro i quali si eserciteranno sopra i diversi ordigni ond'è composta, acquisiranno una grande estensione, ed i loro diti diverranno al tutto indipendenti gli uni dagli altri. Ciò più mi ha colpito si è la semplicità del sistema operato nell'ordigno destinato a sviluppare la forza del quarto e del quinto dito, e specialmente del quarto, che dovrà con l'esercizio acquisire forza ai pari delle altre. Il Chiroginasta sarà d'uso utilissimo contestabile alle persone che vogliono acquistare forza nelle dita; e gli esercizi che su medesimo si faranno, formeranno il complemento dell'educazione della mano.

Ho l'onore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

Il Chiroginasta, che ho esaminato con attenzione, mi pare uno d'più ingegnosi trovati, e destinato ad essere accolto con molto favore; io son persuaso che vantaggi di questo strumento, lo studio del pianoforte diverrà meno faticoso e altresì molto meno lungo.

Gradite, o signore, ecc.

LETTERA DI S. THALBERG.

Signore,

<p

eragli altrettanto famigliare che i brillanti effetti di teatro.

Indipendentemente dalla composizione religiosa propriamente detta ne esiste un'altra, la quale partecipa ad una volta della musica religiosa e della drammatica; noi vogliamo parlare dell'Oratorio. Handel nel *Messia* e nel *Giuda Macaco*; Haydn nella *Crescione* e nelle *Stagioni*; Beethoven nel *Cristo al Monte degli Olii*, hanno lasciato sotto tale rapporto dei perfetti modelli.

La passione, la vita, la fantasia, il colorito, lo splendore delle immagini, tali sono i caratteri che deggiano avere le composizioni drammatiche. Questo genere è senza contraddizione il più difficile. Seguire il dramma in tutte le sue fasi, dipingere tutte le situazioni, identificarsi ad ogni personaggio, animare le masse dei cori e farle partecipare all'azione; sposare gli strumenti alle voci di maniera che l'interesse si mantenga vivo costantemente, tale è la missione del compositore drammatico. Per raggiungnerla con successo fa d'uopo esser dotati di una grande pochezza intellettuale.

La Germania e l'Italia hanno rivaleggiato di splendore, di fantasia e d'originalità nella musica drammatica; la Francia può anch'esso pretendere alla sua parte di gloria, e, sotto tale rapporto, la scuola francese dei nostri giorni, può citare con orgoglio il *Guiglione Tell* di Rossini, la *Vestale* di Spontini, *Rosario*, il *Diable di Meyerbeer*, la *Mata di Portici* d'Auber.

Ora parliamo delle composizioni di concerto e di sala. Si comprendono in questa categoria le suonate, i pezzi concertati, e ciò che chiamasi oggi *fantazie* per pianoforte, per violino e per arpa, ecc. Il carattere di queste produzioni è la civetteria, la leggerezza e la grazia. Boccherini, Haydn, Mozart, Viotti, hanno lasciato dei capolavori in tal genere; e, fra i nostri contemporanei, i Paganini, i Baillot, i Bertini, i Labarre, gli Herz, i Kalkbrenner, i Zimmerman, i Vieuxtemps, i Bériot, i Thalberg, i Prudent, i Sivori, i Toloi, ecc., seguirono con successo le tracce di questi maestri.

Fra le composizioni di concerto e di sala, non scorriamoci di menzionar la Romanza. Sotto questo rapporto la scuola francese s'è posta senza contraddizione al primo posto nel mondo musicale. Nella giugne ad egualare la voga e la popolarità di cui godono in Europa alcuni dei nostri compositori di romanze, e particolarmente i signori Romagnesi, Panseron, madama Duchange, madamella L. Puget, il sig. Th. Laborde, ecc. Ma altresì quale sentimento, quale ingenuità, quale grazia, quale delicatezza, quali gusti squisiti trovarsi nei loro piccoli drammi, nelle loro genili creazioni!

In Alenagna i *Lieder* di Schubert hanno schiusa una nuova strada ai compositori per sala e per concerto. Sotto l'influenza delle deliziose melodie di quel maestro, il carattere della romanza francese si è ingrandito e sviluppato. Si è a Nourrit che l'arte musicale, in Francia, va debitrice di tal progresso, mentre si fa questo grande artista che ci ha rivelate le opere di Francesco Schubert.

PROGETTO

di

UNA NUOVA RIFORMA MUSICALE

V.^a

(Continuazione, Vedi il N. 18, 19, 20, e 24).

Molte circostanze m'obbligano, mio caro Lorenzo, a privarmi presto del piacere di trattenermi teco per mezzo di lettere; onde volendo pur darci un'idea chiara, per quanto è possibile con parole, della mia riforma musicale, scriverei ancora questa, e forse un'altra lettera, riserbandomi poi, quando lo credo opportuno, a scrivere più a lungo su questa materia in altra occasione.

La musica, come le altre arti e scienze, prima di svilupparsi ed arrivare allo stato di perfezione, ebbe dirò quasi un'infanzia. *Omnis versus principia parva sunt, sed suis progressionibus sunt augentur*. Cio - Da prima un tubo di legno o di canna serviva di flauto;

molte di questi uniti insieme formavano la Zampogna. Quindi, per poter cavare varie voci da un solo tubo, l'invenzione de' pertugi, o fori. Pietre rosse rappresentavano gli Dei degli antichi greci. Alberi vuoti e meschini espanse furono le prime abitazioni degli uomini. In seguito migliorando a poco a poco, in musica particolarmente ai nostri, siamo forse arrivati al più alto grado di perfezione. Resta però, se non vedo male, a perfezionare la maniera di scrivere. Stabilito il genere diazonico, dal quale non ci possiamo dipartire, e dovendo per conseguenza supporre, se non è, il fa diesis identico al bémol, non capisco il perché s'abbia da lasciare la cosa in maniera che si presenti sempre sotto differenti aspetti. Dalla progressione di quinta per i diesis, e di quarta per i bemoli nascere, come abbiamo detto altrove, un numero indefinito di scale, giacché questa non esclude i diesis come i bemoli tripli, quadrupli, ecc. Quant' inconveniente non nascono da ciò? Chi stabilisce il suo sistema di scale devono ancora aver presenti i dotti cenni del nostro collaboratore Maestro Torrigiani, inseriti nel N. 23 della *Gazzetta Musicale*, anno corrente, col quali, per il poco che abbiamo potuto apprezzare in mezzo ad una esecuzione non sufficiente, troviamo di convenire nei principali punti. Del resto non intendiamo far carico con ciò né agli esecutori, né all'Impresa del Carcano. Quelli fanno il loro dovere, questa intendevo di fare il proprio interesse. Non lamentiamo che il solo destino, che ne conduce a giudicare di nuove partiture in teatri che trovansi nell'impossibilità di renderle nel loro integro valore.

— Il *Campanello* dello stesso Donizetti al Re attira qualche viglietto di più dell'ordinario. — È una graziosa farsetta, che mista, come è, di prosa vivace e di musica scorrevole, può fare per più sere le fortune di qualunque teatro, le pareti del quale dimandano il melodramma giocoso, più che il tragico. — Ne sorprende che il *Campanello* non abbia per anco fatto un maggior giro. Ma lo farà senza dubbio.

— L'Opera alla Canobbiana è agli estremisti della sua modesta carriera. Quantunque siffattamente affetta da malattia di sangue e di consumzione, essa non pertanto si spegne di morte naturale.

— La mattina pata dello scorso Giovedì venne eseguita nella Chiesa di S. Tommaso una Messa solenne espressamente scritta dal chiaro nostro maestro signor Paolo Brambilla. Vanno lodate in questa composizione la spontaneità e l'eleganza delle melodie, nonché in alcuni pezzi concertati una profondità di scienza non comune, una rara facilità nella disposizione delle parti, ed una bella maestria nel rendere esattamente colla musica il senso delle parole.

— L'altro ieri è qui giunto il signor Giuseppe Donizetti, fratello del celebre compositore, e capo della musica militare di S. A. il gran Sultano.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— Giovedì sera 27 corrente davasi al Carcano la da lungo tempo attesa *Maria di Rohan* di Donizetti. Non è nostro costume tener conto di plausi o di qualsiasi dimostrazione di pubblici, talvolta indulgenti, tal altra severi. Questa bell'Opera dell'inesauribile autore fu anche qui festeggiata, ma non sappiamo quanto la cassetta dell'impresario avrà ad arricchirsi in conseguenza di tale successo. Infatti l'Opera non s'attigua agli attuali esecutori, e *Maria di Rohan* al paro di *Roberto il Diavolo* (se non più ancora) esige un'interpretazione vocale più degna. Noi l'attendiamo dunque a momenti migliori.

In quanto poi al merito del lavoro musicale i nostri lettori devono ancora aver presenti i dotti cenni del nostro collaboratore Maestro Torrigiani, inseriti nel N. 23 della *Gazzetta Musicale*, anno corrente, col quali, per il poco che abbiamo potuto apprezzare in mezzo ad una esecuzione non sufficiente, troviamo di convenire nei principali punti. Del resto non intendiamo far carico con ciò né agli esecutori, né all'Impresa del Carcano. Quelli fanno il loro dovere, questa intendevo di fare il proprio interesse. Non lamentiamo che il solo destino, che ne conduce a giudicare di nuove partiture in teatri che trovansi nell'impossibilità di renderle nel loro integro valore.

— L'orchestra non è mai stata così numerosa, né meglio fornita di professori valenti, di cui è direttore il signor Niccolò Maccari Spada. Esso merita encomio si per la direzione, come per la finita esecuzione della romanza obbligata alla sola viola. Il *vestito*, *mozzettino* e scene dipinte dal bravo Venier, formano bel corredo al nostro spettacolo, che nell'insieme è veramente degno di una capitale.

— Concludasi. — Lo spettacolo piace, o no? È un problema non per anco risolto. Il Teatro è frequentato, il pubblico applaude e gusta sempre più la divina musica, ma sarebbe mal volenteri le mostrazioni e qualche personaggio. In somma tutto progredisce nell'enigma....

— *Piacevole* non può essere per noi sarebbe per il cantante. Nessun mi vorrà negare, spero, che non sia più facile il salto dal *do* al *si*, che quello dal *si* al *diesis* al *re* doppio *diesis*, ch'è pur lo stesso *re*, e così mi doppio *diesis* ossia *fa* *diesis*, sia terza *re*, sia terza *fa* *diesis*. Chi parte dal *sol* arriva fino ai *si* *diesis*, e tempielli possono venir sempre rappresentati dalla nota *do*. Dal che si potrebbe dedurre, stabilito il *si* *terza* a *do*, che il mio doppio *bemol* ossia *re*, sia terza *do* *doppio diesis* ch'è lo stesso *re*, e così mi doppio *diesis* ossia *fa* *diesis*, sia terza *do* *doppio diesis*, e per anco fatto un maggior giro. Ma lo farà senza dubbio.

— L'Opera alla Canobbiana è agli estremisti della sua modesta carriera. Quantunque siffattamente affetta da malattia di sangue e di consumzione, essa non pertanto si spegne di morte naturale.

— La mattina pata dello scorso Giovedì venne eseguita nella Chiesa di S. Tommaso una Messa solenne espressamente scritta dal chiaro nostro maestro signor Paolo Brambilla. Vanno lodate in questa composizione la spontaneità e l'eleganza delle melodie, nonché in alcuni pezzi concertati una profondità di scienza non comune, una rara facilità nella disposizione delle parti, ed una bella maestria nel rendere esattamente colla musica il senso delle parole.

— L'orchestra non è mai stata così numerosa, né meglio fornita di professori valenti, di cui è direttore il signor Niccolò Maccari Spada. Esso merita encomio si per la direzione, come per la finita esecuzione della romanza obbligata alla sola viola. Il *vestito*, *mozzettino* e scene dipinte dal bravo Venier, formano bel corredo al nostro spettacolo, che nell'insieme è veramente degno di una capitale.

Concludasi. — Lo spettacolo piace, o no? È un problema non per anco risolto. Il Teatro è frequentato, il pubblico applaude e gusta sempre più la divina musica, ma sarebbe mal volenteri le mostrazioni e qualche personaggio. In somma tutto progredisce nell'enigma....

— *Piacevole* non può essere per noi sarebbe per il cantante.

Voi mi chiedete un po' tardi le nuove del nostro spettacolo; e per questo dovrò io fallire la vostra aspettativa? No, davvero. Ecco, e più brevi ch'io saprò per annoverarli il meno possibile. — Ebbi a cantare le signore Barbi madre e figlia (soprani), Bettini (tenore), Torre e De Lorenzi (bassi). Si eseguirono tre Opere: *Giovanna prima di Napoli* del maestro Coppola, nuova per queste scene; poi la *Gemma di Vergy* di Donizetti e la *Norma* di Bellini, che tutte e due vennnero a visitarci per la quinta volta. — L'opera di Coppola è un lavoro accurato, e non manca di belle ispirazioni, ma l'istruzione sembra alcuni poco pesante. — Il duetto nel primo atto fra soprano e tenore è un pezzo d'effetto immancabile; in particolare il primo tempo emerge per un elegante movimento d'orchestra improntato di novità, ed esprime molto a proposito la sorpresa di Giovanni, nista a contenuto e terrore nel ricevere l'esule Enrico che un imprudente affetto a lei conduce. L'adagio è tessuto d'un cauto patetico, e si chiude con una frase assai rimarchevole. La calabeta, che dopo breve preludio succede, è espressiva e spontanea, e se l'accompagnamento non fosse tormentato dai tromboni e dall'ottocorde, i canori sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi sarebbero stati più consonante alla situazione sonnambulica di quei due personaggi. — Il largo del finale prima e concepito con larghezza di stile, e la messa vocale è molto bene adoperata. — La seconda parte, che si stacca con un molleve semplissimo, è trattata con tanta accortezza e magistero, che quel motivo progredendo si rinforza, s'ingrandisce, difesa ben presto un lavoro sodo e sospeso, e con una cadenza articolata, parmi

VIENNA. Brilliantissimo successo ebbe il *Don Pasquale* di Donizetti eseguito il 15 corrente al teatro di Porta Carinzia, dai signori Ivanoff, Rosconi, Rovere e dalla signora Tadolini. — Ivanoff nella parte di Ernesto parve dappencipio un po' incerto, ma in seguito proseguì colla sua solita bravura. Benissimo la sig. Tadolini nella parte di Norina. Acclamissimo il sig. Rosconi (Malatesta) ed il sig. Rovere (Don Pasquale).

ALTRÉ COSE.

Leggiamo nella *Revue et Gazette des Théâtres*. — Giorni sono abbiam riportato i litigi del signor Dumont per il signor Fornasari, e del signor Vanner per il direttore del teatro italiano.

Eccome il giudizio dato all'udienza del 18 maggio.

Il Tribunale, — Attesto che ai termini delle convenzioni verbali fra le parti, è stato convenuto che ogni malattia, qualunque sia la sua durata, sospenderebbe gli onorari fino alla ripresa regolare del servizio;

Attesto, che risulta dalle discussioni e dai documenti prodotti che Fornasari ha inviato a Vatel dei certificati di medico dei 2, 6, 10 e 17 febbraio che constavano che la sua salute non gli permetteva di prodursi sulla scena;

Che se il giorno 5 egli ha consentito a cantare per quella volta soltanto, in una rappresentazione a suo beneficio, in cui la sua presenza era pressoché indispensabile, non si può considerare questo comparsa d'un giorno come una ripresa regolare del suo servizio, poiché all'indomani ei fece sapere all'amministrazione che quella rappresentazione l'aveva talmente affaticato, che egli non avrebbe potuto continuare;

Per questi motivi, il Tribunale dichiara Fornasari mal fondato nella sua domanda, e lo sottomette alle spese;

S. M. I. R. A. si è graziosamente degnata di conferire al virtuoso di pianoforte, Leopoldo di Mayer, il titolo di I. R. Virtuoso di Camera.

(Gazz. Prie. di Milano).

ROBERTO IL DIAVOLO

MUSICA DEL MAESTRO

Giacomo Meyerbeer

Riduzione completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte del signor J. P. Pixis. — Fr. 56
Idem per Pianoforte solo 18
Idem per Pianoforte a quattro mani 28

OPERE TEATRALI
PER CANTO
(IN PICCOLO FORMATO)

Ridotta in modo facile ed in chiave di Sol
con accompagnamento di Pianoforte

SOTTO IL TITOLO DI

BIBLIOTECA SELETTA

di
Opere teatrali moderne

15000 Nabucodonosor di Verdi. Fr. 20
15001 I Lombardi alla prima Crociata di Verdi 20

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

ERNANI

Dramma lirico in quattro parti

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

Oltre i pezzi già annunciati nel foglio N. 17, sonosi pubblicati il giorno quindici corrente anche i seguenti:

Per Pianoforte solo

16160 Finale I. Infelice!... e tuo credeti. Fr. 3 80
16161 PARTE II. Introduzione e Galop. Erulianot!, Letizia ne inondi 1 80
16163 PARTE III. Preludio e Cav. Oh! de' ver'd anni nuci. 1 20

Per Pianoforte a quattro mani

16297 Cav., Come ruggi ad al cespote Fr. 3 75
16298 Cav., Ernani!... Ernani, involasmi 4 50
16299 Duetto, Qui ma trasse, e Terzetto, Tu se' Ernani! 3 50

Gli altri pezzi per Pianoforte a quattro mani stanno sotto i torchi per essere in breve pubblicati.

GRAN SINFONIA

SOPRA MOTIVI DELLO

STABAT MATER

di
ROSSINI

SAVERIO MERCADANTE

Partitura. Fr. 8.

La stessa Sinfonia per il Pianoforte solo è il N. 14706 e per Pianoforte a quattro mani il N. 14701.

FANTAISIE BRILLANTE
pour le Piano

SUR L'OPERA

NABUCODONOSOR DE VERDI

COMPOSÉE PAR

François Hünten

16020 Op. 127. N. 2. Fr. 3 —

MARGARITA D'ARAGONA

MUSICA DEL MAESTRO

VINCENZO BATTISTA

Pezzi ridotti per Canto con accomp. di Pianoforte:

15009 Scena e Cav., Contro il despota Aragonio, per B.	Fr. 3 75
15089 Rec. e Duetto, Tranquillità supremo, per 2 S.	3 —
15090 Preludio, Scena ed Adagio, Ah non è, non è la morte, per S.	1 50
15092 Scena ed Aria, Non c'ha per me contento, per T.	3 50

Verranno in seguito pubblicati altri pezzi.

LA SEMPREVIVA
(IMMERGRÜN)NUOVO GALOP
per Pianoforte

G. LABITZKY

16091 Op. 99. Fr. 1 75

L'AMITIÉ

Fantaisie Brillante
pour 2 Violon
avec accompagnement de Piano

PAR

N. LOUIS

16126 Op. 140. Fr. 5 —

IL TROVATORE

CHE CERCA E TROVA

Scherzo di Cesare Masini

POSTO IN MUSICA

Per uso di diversi strumenti con accompagnamento di Pianoforte

DAL MAESTRO

RAIMONDO BOUCHERON

15008 Fr. 2 25

VARIATIONS

pour le Piano

SUR UNE CAVATINE FAVORITE DE L'OPERA

MARIA PADILLA DE DONIZETTI

COMPOSÉES PAR

François Hünten

16019 Op. 127. N. 4. Fr. 3 —

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720, con deposito per la vendita in dettaglio nei diversi locali tenuti situati sotto il nuovo portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 27. DI MILANO

DOMENICA 7 Luglio 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si

danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 30, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 11 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio, per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. AI SIGNORI ASSOCIATI. — II. IL DE PROFUNDIS di Mercadante. — III. Breve Notizia intorno all'Archivio musicale dell'I. R. Biblioteca di Vienna. — IV. MUSICA E POESIA. — V. VARIETTA. — VI. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE.

Ai signori Associati

Collo scorso numero ebbe termine il corso del primo semestre 1844 di questa Gazzetta. Per conseguenza quei Signori che si sono iscritti pel solo primo semestre vengono pregati a volere, qualora ne abbiano l'intenzione, sospendere le loro associazioni al più tardi entro il corrente luglio. Non ricevendo l'Editore nessun avviso, riterrà che gli Associati al primo semestre intendano rimanere iscritti anche per il secondo.

Ne piace al tempo stesso far osservare a' medesimi benevoli nostri Associati che l'Editore-Proprietario e la Redazione di questa Gazzetta Musicale nulla lasciano d'intentato per sempre più rendersi degni del favore, col quale i lettori si compiaceranno fino ad ora di ritrovare il loro zelo. Gli stessi signori lettori si saranno avveduti, speriamo, che, in questi ultimi giorni principalmente, il numero de' collaboratori si accrebbe d'assai, e possiamo assicurarvi che di parecchi altri e chiari scrittori potremo ben presto arricchire queste pagine. Anche il numero presente rinchiude un articolo di un nuovo collaboratore. Ne dispiace che la modestia dello scrittore ne costringa a non poter far palese il suo nome, che pure gode già di chiara fama.

IL
DE PROFUNDIS
DI MERCADANTE

Napoli 9 Giugno 1844.

In uno di questi ultimi giorni abbiamo assistito ad una mattinata straordinaria, data al Conservatorio in onore di sua altezza il principe di Schwarzenberg. Ministro austriaco, dal signor maestro Mercadante, assistito da tutti gli allievi del Col-

legio. Poche persone soltanto, fra le quali il signor Ricordi di Milano, furono invitati a questa riunione musicale. Essa fu breve, ma la scelta dei pezzi che vi si eseguirono non poteva essere migliore. Faceva parte del programma una Sinfonia, assai apprezzabile per essere lavoro d'un allievo del Conservatorio. Appellasi esso Michele Tinto. Questo componimento respira tutta l'essenza ed il vigore d'una preziosa organizzazione musicale, dinotando studi coscienziosi, ed offre nel suo tutto un immenso risultato, qual si è quello di non troppo impallidire a fianco degli altri pezzi di Mercadante, istitutore del soldato allievo. Rimarcasi soprattutto, oltre a parecchi brani eccellenti, un canto affidato all'oboe, e che ci sembra una felicissima imitazione di quello si ammirabilmente reso dal clarinetto nell'ouverture del Freyschütz.

Il Coro del Bravo « Giustizia, giustizia! » teme dietro a questa Sinfonia. Questo pezzo, già sino dal momento del suo apparire dichiarato come uno de' più belli di Mercadante, risiegliò tutte le simpatie che si appigliano a certe composizioni, alor quando ha gran tempo che non si sono riudite, e che odonsi eseguite con tutte le condizioni che il loro merito reclama. Succedeva disgraziatamente un concerto per flauto. L'esecuzione fu bensì buona; le difficoltà più o men nuove, di cui è forza d'uso tempestare questa specie di divertimenti, furono abilmente superate dal giovane allievo signor Scaramella; ma si tratta pur sempre d'un flauto. Sono sempre que' punti coronati che hanno principio e non hanno mai fine, che ti giungono come una Presfazione o come un Nota Bene: e pur troppo ho la sventura di essere forzato a persuadermi, che, non essendomi dato di più intendere i suoni di Tulou o di Dorus, preferisco decisamente non sentire più alcun flauto (1). — A dare il colpo di grazia a questo malaugurato concerto sopraggiunse pressoché senza interruzione l'ouverture del Reggente. Presentemente non possiamo accennare se non della scienza rimarchevole di cui va ricco l'istrumentale, non conoscendo noi affatto

quel celeste.

L'impressione di questo pezzo, eseguito per la terza volta a Napoli, fu solenne per tutti gli uditori: e se ella fu diversamente sentita, si è perché riesce difficile calcolare a qual grado pure avrebbe potuto svilupparsi, quando fosse stata interpretata

La Red.

(1) Questo nostro nuovo collaboratore, che ragiona pur assai bene e descrive meglio, è francese, e dimostra presentemente in Napoli. Siamo sicuri che se avesse una qualche volta visitato l'alta Italia, la sua restrizione ai due flautisti francesi avrebbe potuto abbracciare anche qualche nome italiano. Ne basi citare quello di Rabbeni.

da una proporzionata massa di esecutori, in tutt' altro locale che non fosse la piccolissima sala del Conservatorio. Perciò noi vogliamo offrire in oggi un primo e sincero omaggio alla composizione di Mercadante, imperciocché con ciò egli ha pure presentemente legato a' moderni tempi un prezioso saggio di composizione religiosa. Non è questo il momento di discuter se sia o no consacrato di celebrare le grandezze di Dio colla semplicità primitiva del canto e dello stromentale, anziché col mezzo di armonie potenti, che li conducono all'ultimo grado di perfezionamento. È una questione che senza dubbio non verrà sciolta se non quando noi non saremo più, se, come i grandi maestri passati, viventi si decideranno una volta a consacrare al genere religioso le belle ispirazioni del loro genio. In tal caso nessuno meglio di Mercadante, per la profonda sicurezza che possiede e per l'impronta severa de' suoi pensieri potrebbe in Italia pretendere a preparare all'avvenire una riputazione, degna forse d'essere paragonata a quella de' più bei nomi dell'arte musicale.

Queste riflessioni non devono però farne dimenticare gli allievi del Collegio che interpretarono con amore in tale circostanza tutto quanto hanno cantato. Né pure il loro Direttore per la stessa ragione dev'essere dimenticato. Dunque egli è verso il sig. Florimo, capo delle parti vocali ai concerti del Conservatorio e riputatissimo professore di canto in Napoli, già intimo amico di Bellini, che noi soddisferemo un ultimo debito pel talento che adopera nel dirigere i suoi giovani allievi. Egli vorrà perdonarci di non parlare di lui che al termine di questo articolo: le belle romanze però che compone, e le rare artistiche che possiede ci forniranno più tardi occasione di parlare di lui più diffusamente.

G. de T.

Breve notizia intorno all'Archivio musicale dell'I. R. Biblioteca di Vienna, di Antonio Schmid scrittore nella medesima.

(Dai Fogli Austrici di Letteratura e Belle arti, 20 aprile N. 6.)

(Continuazione: vedi i numeri 19 e 22).

VII. L'archivio privato dell'Imp. Leopoldo I consistente la maggior parte in opere teatrali ed oratorj, in più raccolte di arie di piccole cantate, annovera 69 autori delle prime due serie, alcuni dei quali sono i seguenti: Lo stesso Leopoldo I, P. A. Ariosti, G. A. Badia, G. A. Bernabei, A. Bertali, A. Cesti, Fr. Cavalli, M. D'Ardespin, G. Legrenzi, A. Melani, C. Fr. Polaroli, A. Scarlatti, ecc. ecc.

Oltre queste opere accennate, se ne ritrovano ancora molte di incerti autori.

VIII. La raccolta degli autografi gloriosi nella maggior parte di composizioni complete di 442 autori, tra quali: Salieri Op. 41, G. Albrechtsberger, Giulio d'Alessandro, Bach (padre e figli), l'Imp. Carlo VI, L. Cherubini, e di tutti i più rinomati de' secoli passati e presente, fra cui si annoverano anche i luminari più grandi viventi; tra quali G. Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Spontini, Spohr, Rossini, ecc. ecc.

Nel numero di questi non sono ancora accennati quegli autori, de' quali non si ha potuto sino ad ora raccogliere che frammenti autografi.

Del resto sembrami necessario di avvertire che la biblioteca di Corte non possiede soltanto un pezzo degli autori indicati nelle varie sezioni, ma che di varj compositori può rammentarne molti: così per esempio di Paolo Colonna conta 80 composizioni; persino 180 di Antonio Draghi; la maggior parte delle produzioni di Pier Luigi Palestrina, di Orlando Lassus, ecc. ecc. Per conseguenza l'artista e l'amatore della musica, desiderando di pescare la mente ed erudirsi nelle opere classiche antiche, trova anche in Vienna un vasto campo per soddisfarsi.

Noi chiudiamo questa breve notizia col voto, che tanto questa raccolta, quanto ogni altra che ha in vista simile meta, abbia la buona fortuna di arricchirsi anche in seguito di tali oggetti che sieno degni dell'attenzione de' raccolgitori, e meritino di essere tolti alla dimenticanza.

Coloro, i quali giudicheranno ciò che ho di volo indicato essere troppo ristretto e quasi una mera nomenclatura, possono volgersi allo scritto periodico musicale, intitolato *Cecilia* del 1842, ove io ho fatto inserire de' supplementi alla storia e letteratura musicale, i quali contengono molte cose cavate dal tesoro della Biblioteca ed Archivio musicale, serventi a riempire le lacune che possono esistere in tale materia.

Per mitigare un poco l'aridezza del presente articolo, e per convalidare vienpiù la predilezione e protezione singolare che accordarono ognora i Sovrani dell'Augu-stissima Casa d'Austria in grado si eminenze all'arte musicale, la quale non solo è mai stata interrotta sino a nostri di, ma fu persino virtù creditaria fra i Principi e Principesse di quell'Imp. R. Famiglia il distinguersi ancora nella pratica delle medesime, il Traduttore crede non inopportuno di presentare in seguito ai lettori di questo foglio alcune date istoriche sotto il titolo:

Le GLORIE DELLA MUSICA
SOTTO IL FAUSTO GOVERNO
DELL'IMP. E R. CASA D'AUSTRIA.
Gio. Simone Mayr.

MUSICA E POESIA

ARTICOLO IV.

(Continuazione. Vedi i numeri 14, 15 e 22).

Dopo la struttura del verso bisogna pur guardare alle stanze e strofe, ciascuna delle quali contenendo un sentimento compiuto o quasi-compiuto debbe trovarsi in analogia coi periodi o semi-periodi musicali. La stanza a 4, 6, 8 versi eguali e lunghi è in generale adoperata a raccontare o descrivere. La dolcezza che il Poliziano seppe dare all'ottava, di cui fu probabilmente l'inventore, e colla quale volte intarsiò il suo Orfeo scritto per la musica, debbe invaghire i compositori a ridestarsi un genere che morì troppo presto. Una composizione a stanze dovendo avere un movimento grave e nel tempo e nel ritmo, e schivare insieme la monotonia, converrebbe che camminasse a modo di recitativa obbligato, salvo in que' luoghi dove l'affetto dominasse, perché dovendo il cantore raccontare non ha da cantar troppo. Tolgasì ad esempio l'aria buffa del Corradino, dove il poeta affannato intona in setupla: *Intanto Erminia infra le om-*

brose piante, ecc., e vedrassi il deformo che nasce dall'ignoranza o dall'abuso. Almeno il tempo poteva accominciarsi a quella ottava, giacchè la cantilena è affatto sbagliata. Si dirà che trattasi di ridere; ma allora perchè non scegliere una stanza del Berni o del Passerini? Le stanze debbono serbare grande simmetria tra loro; e perciò farebbe mestieri che i due ultimi versi di ciascuna fossero lavorati a ritornello, con variazioni ed imitazioni.

Avendo detto delle strofe a versi lunghi, passerò a dire qualche cosa intorno agli altri generi di poesia per ciò che riguarda la verseggiatura. E sia da prima la lirica. I moderni sembra che svegliscono per mettere in musica qualche poesia non drammatica. Peccato però che la melodia del secolo abbia cangiata la lira di Anacreonte e d'Orazio nell'arpa del Bardo! A rimedio di cotesa tristeza comincino ad avvezzarsi allo stile delle anacreontiche. Queste canzonette nella tessitura delle loro strofe possono pigliare tanti varj metri quante sono le possibili combinazioni, sebbene anticamente usassero minore libertà, dice nel metro. La prima strofa era una volta il tipo delle altre; ma ora vi s'intruse il sistema binario. Della prima guisa è la seguente del Pindemonte:

Fonte e colline - Chiesi agli Dei:
M'udiro affine - Pago io vivrò.
Né mai quel fonte - Co' desir miei,
Né mai quel monte - Trapasserb.

Della seconda maniera è questa del Borghi:

T' inchina, o Dio che termini
L'ambascia di quaggiù.
Come un gran coro in festa,
La terra, il ciel si desta:
Le morte cose tornano
Alla natia virtù.

Non bisogna credere che il metro irregolare sia meno pieghevole alla simmetria della frase musicale. Metastasio seguì pure talvolta il sistema binario, nè i maestri se ne lamentarono. Poi quando uno mettesi in capo che la musica debbe secondare la poesia, qualunque metro esca dalla fantasia del poeta, purchè non sia bislacca, è opportuno alle note: d'altra parte sarebbe bella, che i musici godendo ampie facoltà nelle combinazioni si risufllassero alle bizzarrie de' poeti! Musica e poesia debbono sempre star amiche, chè alla fin fine fantastiche, pazze e capricciose sono tutte e due.

Ma io in mezzo a coteso libertinaggio raccomando molto ai musici la varietà. Le canzonette un po' lunghe (dico in poesia), che non variano mai tempo in musica, non fanno ritratto di sé stesse. Esse pajono gravissime matrone anzi che vispe e leggiere fanciulle: moyono in quinti e quindi, stanno in sull'aviso, ed appena sorridono a chi le inchina. Oh le venerande Cornelia e Sempronie! voi non siete della famiglia né di Anacreonte né di Vittorelli. Io non parlo di quelle che il volgo canta per le vie; né di quelle che rallegrano il sole, l'oficina, la prigione, se pure ancor ve ne hanno di proprie ed originali; perché ora e popolani contadini vanno balbettando e zuffolandosi le ariette de' teatri; così che anche qui il volgo imita i maestri, acconciando la sua goffa canzone alla musica del dramma. Parlo adunque di quelle scritte a bella posta per la musica, nelle quali osserviamo

soviente tale uniformità e monotonia, che sembrano nenie o sequenze. L'ode anacreontica è nata dall'allegria e dal piacere, e poi sposossi a quel metro, a quel canto disinvolto che più gustava a' parenti suoi. Egli è vero che oggi abbiamo anacreontiche meste, cioè pensieri tristi in abito di gioja, sentimenti cupi in veste da ballo, e perciò i maestri possono essere gabbiati dai poeti.

Sento tutta la forza dell'obbiezione. Lo so, lo so. Lo scandalo viene dai poeti! Ma bisogna compatire anche questi; perché il Parnaso italiano non germogliò un metro proprio dell'elegia. Ma quando il metro è sbagliato, pensino i maestri a correggerlo col tempo e col ritmo; perché la musica debbe sempre ajutare la poesia anche negli errori de' poeti.

Del resto quando veggiamo argomenti seri, morali, religiosi, trattati in leggerissime canzoncine, mentre all'opposto osserviamo soggetti triviali e dappoco rinchiusi in metro assai signorile, ci viene un dubbio, se per ogni genere di soggetto vi abbia un metro stabilito, o se esso soggetto dia nome e qualità al metro. La soluzione deciderebbe assai; perché la musica moverebbe più franca e precisa nell'accordare le sue note ai diversi generi; sembra però che il metro poetico debba calzare alla natura del tema con quel rigore onde noi vogliamo che la musica quadri al feretro del suo autore. I nostri lettori senza dubbio non avranno dimenticato quell'aneddotto, e intenderebbero non stupore che un'avventura pressochè analoga arrivò al nostro gran Rossini. Il fatto, sebbene meno fantastico, racchiude però un carattere di bizarreria inesplorabile. Il 9 dello scorso mese, un giovane pallido e magro e dal portamento grave chiedeva di vedere il famoso maestro: l'autore del *Mosè* si presentò:

Avvi poi una lirica nobile, propriamente detta: amorosa, eroica, religiosa, morale, ecc. Abbiamo un saggio di alcune specie nel Canzoniere del Petrarca; perché il Sonetto, la Canzone, e la Ballata sono antichissime forme liriche nostrali, a cui aggiungendo l'Ode pindarica e l'Inno moderno, avremo tutte e cinque le classi della lirica moderna. Ma quale di questi nomi non ricorda origine o parentela musicale? Notiamo anche i nomi in questo secolo positivo, e teniamoli saldi affinché non svaporino. Il Sonetto, da cui comincio, si può dire che solo (salve le code del secolo scorso) siasi conservato immutabile, mentre gli altri metri progredirono assai. I suoi 14 versi distinti in 4 gruppi mi sembrano accordarsi bene ad un breve e sugoso lavoro musicale. Un compositore può figurarsi un *andante* di quelli della scuola tedesca (una volta sarebbero dette *italiane*): ma tale che la seconda parte comprendi la prima, senza che vi abbia tra l'una e l'altra episodio alcuno. La Ballata poi ci ricorda di unire il canto alla danza. Poliziano, Lorenzo de' Medici, Boccaccio ne hanno delle belle; ivi è ricordata la vivula, forse quella *d'amore*. La ballata è adunque una lirica danzante, il che basta per avvertire il maestro quale tempo e ritmo esiga. Sui teatri udimmo saggi di questo genere; ma vogliono essere più semplici. Noterò quella di Enrico Voss, che mi pare molto balabile, poeticamente parlando. Ella è la *Casalinga*. La stanza è composta di 8 versi senari, alternandosi i piani coi tronchi, e solo al leggera sentesi il movimento del *valz*:

Mi danno la vita
La casa il giardino.
Mi tentano invano,
Non esco di qui.

M'annojo, m'affliggo
In mezzo al rumor.

Qui ballo qui canto
Attorno al giardino.

L'ottoriano mi pare accomicio a quella ballata che intende far galoppare i ballerini. Questa del Poliziano è degna del galoppo:

Canti ognun, che io canterò
Dondolò, dondolò, dondolò.
Di promesse io son già stuco
Fa che omissi la botte spillo.
Tu mi tirai a bislacca
Colle man piene di grilli,
Dopo tanti belli, belli, ecc.

L'allegria della ballata caccerebbe via dalle danze la serietà, i cattivi pensieri, e quel sentimento per cui molti ne escono insensati.

Bigliani.

VARIETÀ

Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*:

Tutte le biografie s'accordano a raccontare che alcuni tempi prima della morte di Mozart, un ente dalle forme misteriose si presentò davanti a lui, per annunciarigli l'ultima sua ora e per ordinargli quel celebre *Requiem* che doveva essere eseguito innanzi al feretro del suo autore. I nostri lettori senza dubbio non avranno dimenticato quell'aneddotto, e intenderebbero non stupore che un'avventura pressochè analoga arrivò al nostro gran Rossini. Il fatto, sebbene meno fantastico, racchiude però un carattere di bizarreria inesplorabile.

Bonoux. Leggesi nella *Farfalla* in proposito della giovane *Grassi-Mazzetti* nostra milanese, quanto segue: « Nella *Grassi-Mazzetti* rinvieni tutto ciò che abbisogna per ben riuscire nel teatrale arringo: bella figura, avvenente sembianza, nobile portamento, voce gradevole, conoscenza dell'arte, spiritosa azione, e, quando il veglia, anche vera: tutto le promette una brillante carriera; e certo l'avrà, ove ella si guardi dalle false vie, che spesso paralizzano i mezzi migliori, e da quello stile barocco, che forse può valere l'applauso di taluno, ma che le alienerebbe l'animo dei sensati, e' che essa pure sensata, deve solo cercare di tenersi caro ed affacciato ».

Bonoux. I due Teatri son chiusi da qualche giorno. Si assicura che il signor Devérin, direttore, ha lasciato la città. L'autorità non può tralasciare di prendere delle misure attive affinché il corso delle rappresentazioni abbia la più breve interruzione possibile. Numerose povere famiglie si troverebbero ridotte ad una triste posizione se i teatri non si avessero ad aprire fra pochi giorni.

— CALCUTTA. 10 Aprile. — *Lucia di Lammermoor* venne rappresentata col più grande successo, e con 4400 franchi d'entrata. Merce l'abile direttore signor Minard le opere nuove si succedono anche qui come sui teatri d'Europa. Si promettono *Les diamants de la Couronne* di Auber. Si apre una sorserzione nel paese per avere una compagnia francese perfettissima per il primo novembre 1844.

— DRESDEN. Una nuova sala da spettacolo sotto il titolo di *Teatro d'estate* è stata inaugurata il 27 del passato maggio. Questo teatro, di costruzione semplice ed elegante, s'innalza nel giardino detto Reisewitz: vi si rappresentano drammi di circostanza, *vauville*, commedie, ecc.

— GIUGNO. — Si è formata una società per raccolgere e seppellire le ceneri di C. Maria di Weber: si faranno venire dall'Inghilterra a spese del clero cattolico della Cappella di Moorfield, che ha chiesto alla vedova del gran compositore di accordargli quest'osere. Il 10 corrente il figlio maggiore di Weber, assilissimo ingegnere al servizio della Prussia, si è portato in Inghilterra per farsi rinnettere gli avanzi di suo padre, e per trasportarli qui. Dopo la cerimonia funebre, la società darà mano all'erezione di un monumento che verrà eseguito senza dubbio da uno de' nostri più distinti scultori.

— FIRENZE. La Deputazione permanente, eletta fino dal decreto mese di Agosto 1833 dai Comitati per gli Asili Infantili di questa città, ad oggetto di dirigere il grandioso trattenimento musicale solito darsi in ogni anno nella maggior sala di Palazzo Vecchio a beneficio degli Asili suddetti in occasione delle feste religiose e civili in onore del Santo Protettore della città, non ha omesso, fino dall'epoca della sua istituzione, attive e premure, affinché tale Trattenimento riuscisse anco nel corrente anno 1844 degno dello scopo filantropico cui è diretto, del decoro della pubblica solennità, del concorso benefico del Civico Magistrato della città, e finalmente della generosa protezione, che gli viene accordata dall'Ottime ed Augusto Principe che ci governa.

Di fatti il Magistrato Civico di questo Comune animato dallo stesso spirto d'illuminata beneficenza che lo ispirò negli anni decorsi, e premuroso di abbellire le pubbliche, civili e religiose feste in onore del Santo Protettore, stabili di concedere col solito sussidio, affinché anco in questo anno avesse luogo collo stesso lustro il grandioso trattenimento musicale nel suddetto gran Salone di Palazzo Vecchio a beneficio degli Asili suddetti; e S. A. I. e R. l'Augusto Sovrano si degnò

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— E il Re ed il Carcano si chinsero alla Musica. — Quest'ultimo però fece per una specie di viaggio, e si portò con tutta la sua compagnia (meno il tenore), con tutte le sue scene, i suoi cori, e il suo Roberto il Diavolo alla Canobbiana. E fece bene: i nostri dilettanti, in mancanza di meglio, si accontentano di ciò che si può dare, ed aggrediscono la sublime musica, il talento di qualche esecutore e la buona volontà degli altri. Come era presumibile, Roberto il Diavolo attira maggior folla alla Canobbiana, che non al Carcano. Se ne deve acciogliere il biglietto meno gravoso e la posizione più centrale del Teatro.

— Nelle ultime rappresentazioni del Teatro Re il maestro Rossi espese un Dueto di nuova fattura, che dedica alla Riva-Giunti nell'occasione della beneficiaria di quest'ultima. Il pezzo racchiuderà qualche graziosa ed originale idea, ma l'esecuzione lo tradi. Non lo si sapeva né dall'uno né dall'altra dei due cantanti. — L'autore del *Candiano*, degli *Ultimi giorni di Sulys* e di altri apprezzati lavori teatrali, il sig. maestro Ferrari di Venezia, trovasi da varj giorni a Milano. Speriamo che si voglia far conoscere anche ai Milanesi questo bel talento.

NOTIZIE

— ANCONA. Il *Nabucco* del Verdi comparso su quelle scene e decorati con lusso elettissimo incontro. Ne erano interpreti le signore De-Giuli, Cignozzi, ed i signori Badiali, Porto e Lucchesi.

— BRESCIA. La statua d'Apollo che frerà il nuovo Teatro è finita, e verrà quanto prima collocata sulla cima della facciata dello stesso. Essa venne eseguita alla foggia dell'Apollon nel Museo di questa città.

— BOLOGNA. Leggesi nella *Farfalla* in proposito della giovane *Grassi-Mazzetti* nostra milanese, quanto segue: « Nella *Grassi-Mazzetti* rinvieni tutto ciò che abbisogna per ben riuscire

di concedere, che questo potesse aver luogo nel magnifico sopra indicato Locale, nella mattina della domenica 23 giugno, a ore dodici meridiane.

La suddetta Deputazione permanentemente non perdendo di mira i doveri che dalla natura della istituzione venivano ad essa prescritti, e desiderando altresì di corrispondere nel miglior modo possibile di faccia al Pubblico e di faccia ai Comitati alla fiducia riposta in essa dai medesimi, ebbe in animo coll'assistenza di un membro del Comune aggiunto alla Deputazione per sua speciale richiesta e per volontà del Magistrato Civico nella rispettabile persona del nobile signor Pietro Leopoldo Aldobrandini Pasquali, di segnalare il disingegno del suo ufficio con un trattamento musicale, che non dovesse in alcun modo cedere a quelli degli anni precedenti; ed avrebbe bramato che questo consistesse, sia nella esecuzione di classici pezzi che descriveressero nell'ordine del concerto la storia ed i progressi della musica dal suo rinascimento fino ai giorni nostri, sia in quella di un'umile Opera, che, non mai udita in Firenze, fosse tale per la sua bellezza da raggiungere lo scopo prefisso; ma varie inopinate circostanze avevano impedito di ridurre ad effetto i propositi medesimi, ed avendo obbligata la Deputazione permanente a rimettere ad altri anni l'adempimento dei soprannumerari progetti, la Deputazione permanente compì per la mattina della domenica 23 giugno 1844 un'academia composta di pezzi staccati, la quale per la riconosciuta bellezza di questi, e per la somma abilità e celebrità degli artisti che vi presero gratuata e generosa parte, fu tale da rivelargli con ogni altra.

Ne faccia fede il seguente programma, che per i distinti nomi degli autori e degli esecutori coprirà certamente ogni cultore ed amatore della bellezza musicale.

PART I. - Rossini. - Sinfonia del *Guglielmo Tell*.
Atto I. - Secondo di detta Opera, eseguito dalla signora Gazzaniga e dai signori Castellan, De Bassini e Pellegrini.
Part II. - Rossini. - Sinfonia dell'*Assedio di Corinto*. Bellini. - Intrusione dei Capuleti e Montecchi, con la cavatina eseguita dal sig. Poggi, e dai signori Rossi e Masselli.
Rossini. - Cavatina della *Semiramide*, eseguita dalla signora Prezzolini.
Donizetti. - Duetto del *Mario Faliero*, cantato dai signori De Bassini e Pellegrini.
Rossini. - Finale del atto terzo del nuovo *Mosè*, eseguito dalle signore Prezzolini, Gazzaniga e Poembanti, e dai signori Poggi, Castellan, De Bassini, Pellegrini, Rossi e Masselli.
Rossini. - Cavatina della *Semiramide*, eseguita dalla signora Prezzolini.

Donizetti. - Duetto del *Mario Faliero*, cantato dai signori De Bassini e Pellegrini.
Rossini. - Finale del atto terzo del nuovo *Mosè*, eseguito dalle signore Prezzolini, Gazzaniga e Poembanti, e dai signori Poggi, Castellan, De Bassini, Pellegrini, Rossi e Masselli.
Molti fra i più distinti professori e dilettanti di canto della città, ed alcuni fra quelli nella classe dei suonatori, prestaronò il loro concorso libero, generoso e spontaneo, affinché tutto concorresse allo splendor della Festa ed al vantaggio della più Istituzione; mentre con eguale spirto di filantropia carità prestaronò la loro valevole e gratuita opera nella Festa suddetta il chiarissimo signor maestro Pietro Roman, cui venne affidata la direzione generale della musica, ed il chiarissimo signor professore Alaman Biagi nella qualità di primo violino direttore dell'Orchestra; e mentre colla stessa generosità, oltre ogni dire lodevole, sostesero le prime parti di canto i rinomati artisti signore Ermilia Frezzolini Poggi, Maria Gazzaniga, e signori Antonio Poggi, Andrea Castellan, Achille De Bassini, e Leone Pellegrini, non deve omettersi il giusto tributo di lode, e di riconoscenza agli Impresari signori Alessandro Lamari e Pietro Sonagli, che in vista dello scopo di pubblica carità, non frapposero alcuno ostacolo all'opera, che i predelati artisti prestaronon generosamente a vantaggio di essa.

La beneficenza pubblica, la scelta dei classici pezzi composti dal Concerto, dovuta ad una commissione nominata nel seno della Deputazione medesima, la giusta celebrità degli esecutori, non mancarono certamente di eccitare il merito interesse in un pubblico, che si è sempre segnalato per l'appoggio che accorda alle Patrie Pie Istituzioni, e per il naturale sentimento del bello che lo porta a tenere in pregio sommo tutte le Arti, e che lo porta in modo particolare la divina Arte Musicale.

L'esito di questo magnifico trattenimento non poteva nel suo complesso riuscir migliore. - La sala era affollata di ben 1000 persone. La Corte vi assisté, e si degnò dimostrare l'alta sua soddisfazione. Vi regnò il più perfetto ordine, essendosi combinato in modo che nessuno dovesse rimanere in piedi, dinodiché quegli stessi che giunsero a metà del Concerto trovarono la loro sedia non occupata da altri.

La Sinfonia del *Guglielmo Tell* fu bene eseguita e destò viva impressione. Egualmente non l'ottenne il secondo atto dello stesso *Guglielmo Tell*, essendo che Castellan era indisposto e De Bassini poco animato. La sola Gazzaniga cantò alla perfezione, ma ella sola non poteva per verità sostenere un atto intero. - La Sinfonia dell'*Assedio di Corinto* fu per accorta con grande piano, e per composizione ed esecuzione. - L'Aria di Poggi piaceva assai: più ancora quella della Frezzolini, che si avrebbe voluto replicata. - Il Finale del *Mosè* eseguito mirabilmente chiuso in mezzo a un diluvio di applausi questa bellissima Accademia.

Ripetiamo che non maggiore poteva essere la Filantropia dei Fiorentini in questa circostanza solenne. L'ottimo sovrano, la Commissione, a cui il presidente siede il sig. marchese consigliere Cavaliere Priore Leonardo Martellini pose ogni zelo a questa ottima Istituzione. Si noti di nuovo ancora che ben 300 persone si presentarono per sola carità, assumendosi per di più gli incendi di lunghe prove. Vi si vedevano quarantotto ragazze tutte vestite appositamente ed uniformemente con lusso non comune. Insomma ogni lode a tutto ed a tutti. (Da lettera)

— FRANCOFORTE. Il maestro Ferdinand Hiller trovò in questa sua città natale, e s'occupa molto di musica. Egli vi resterà fino a tutto settembre prossimo. Allora conta recarsi a Dresden, ove dimorerà tutto l'inverno, non essendo probabile ch'egli riprenda la

direzione dei concerti a Lipsia. - Del resto nell'altro di nuovo rapporto alla musica, tranne le solite rappresentazioni al teatro.

— LONDRA. I fatti inglesi molto parlano della rappresentazione del Queen's Theatre, ove assistettero la Regina ed i suoi augusti visitatori. Si dice una rappresentazione a beneficio d'un distinto violinista, il signor Saint-Léon, che ha suonato per intermezzo un concerto di sua composizione sui motivi del *Guglielmo Tell*. Al teatro della Regina si dì una farsa ultra-buffa sotto il titolo *Taken by surprise* (Cotto per sorpresa); un'altra al Teatro *I tre Fratelli*.

— Un pianista spagnuolo di grande speranza, Antonio Alvarez e Bedekstein, morì teste nell'età di ventiquattr'anni.

Teatro di S. Maestà. Prima di parlare della nuova opera di Costa, *Don Carlos*, debbiamo annunciare l'immenso effetto che ha prodotto la *Lucrezia Borgia* di Donizetti. L'esecuzione è stata perfetta, la Grisi è ammirabile. Mario sta benissimo nel Genaro. Egli cantò egregiamente la deliziosa melodia *Di pescator ignobile*. Il bel trio, maravigliosamente reso da questi due artisti e da Lablache, che sostiene la parte di Alfonso con quel talento suo proprio, ha fatto grande sensazione. Non dimentichiamo la signora Favanti, che è deliziosa nella piccola parte di Orsini.

Salvi è in gara nelle province; egli ha cantato in molti concerti, e dappertutto fa furore. Così la *Revue et Gazette des Théâtres*.

La nuova opera del maestro Costa, *Don Carlos*, fu rappresentata con successo. Gli artisti ed il maestro sono stati chiamati. La Grisi e Lablache furono perfetti. Mario era indispeso e dovette commettere un'aria che si dice bellissima. Fornasari, un conte di Posa come li immaginano i lettori del *Don Carlos* di Schiller. Egli è ammirabile, e si può dire con verità che ha potentemente contribuito al trionfo del maestro Costa. La sua voce era facile, limpida, accentuata, e ne seppe trarre degli effetti straordinari. La parte di Posa accrebbe certamente la sua rinomanza di artista eminente.

(R. et G. M.)

— LUBECCA. La gran festa di canto, che deve aver avuto luogo il primo corrente, componevansi di 409 cantanti; 25 società di canto vi cooperarono, e vi si eseguiva messa sacra e profana.

— MADRID. La *Bandiera negra* è il titolo di un'opera nuova rappresentata così con molto successo. Il compositore signor Rubio è altresì autore del libretto.

— MARSIGLIA. Il *Don Sebastiano* di Donizetti rappresentato il 47 giugno ebbe splendido successo. L'esecuzione fu pure eccellente.

— MONICO. Il bavarese musicista di corte signor Schönen disponne delle feste fanciulle, in cui i ragazzi si presentarono al pubblico in produzioni musicali.

— NAPOLI. Real teatro del Fondo. La nuova opera buffa del maestro Francesco Altavilla, intitolata *Il pretestito di arresto*, eseguita dalle signore Guidoli, Cali e dai signori Vensel, Casarcia e Salvetti, ebbe esito piuttosto favorevole. Vi si rimarcano tre pezzi molto pregevoli per brio, per novità e per isquisizione di arte.

— OVIENO. La bell'opera del maestro Giuseppe Gerli, *Il Pelagiolo*, prodotta su queste scene ebbe ancora miglior successo di quello già ottenuto a Codice e a Savigliano.

— PADOVA. Nella sera di sabato 29 giugno venne prodotta sulle scene di questo Teatro Nuovo *Il Brano* del maestro Mercadante. L'esito non fu pienamente felice, malgrado gli applausi largiti al Fraschini ed al Balzar, Teodora (signora Scheroni) e Violetta (signora Gresti) furono compatite. Si applaudì a qualche scena del Veter. L'esecuzione fu buona, e le decorazioni belle. La composizione è degna dell'Autore; ciò nulla meno non fu molto gustata, e produsse in alcuni il desiderio di rivedere ben tosto gli *Angelici*. (Da lettera).

— PARIGI. *Othello* è ridotto in quattro atti. Vi si ha intercalato qualche pezzo estratto da opere di Rossini; nel terzo atto la signora Stoltz canterà l'aria *Pensa alla patria, dell'Italiana in Algeri* (lat.). Pare che la parte di Jago non verrà sostenuta da Latour, la cui comparsa non avrà luogo che fra qualche mese.

— All'*Opéra* nel prossimo inverno non si darà alcun'opera nuova di grande spettacolo.

— I tre candidati per la carica di Berton erano, come si è detto, i signori Adam, Thomas e Baton. In quest'ordine si son essi presentati. Ecco il risultato dello squinotto: numero dei votanti, 31; maggioranza, 16. Signor Adam, 17 voti; signor Baton, 9; signor Thomas, 4; un vaglietto bianco. Il sig. Adam in conseguenza è stato nominato membro dell'Istituto.

— Enrico Bertini, che or fan due mesi era partito per il mezzodì, è ritornato a Parigi da qualche giorno. Il celebre pianista ha testé ultimato una grande composizione ch'ei si propone far sentire quest'inverno con altre importanti Opere.

— Il signor Guillaume, direttore del teatro *San Carlo* di Napoli, è a Parigi per formare una compagnia di commedia-vaudeville, che darà le sue rappresentazioni al teatro del Fondo cominciando dal primo novembre prossimo.

— Allard ha deciso di fissarsi in Italia; e gli parte per Milano passando per Lione, Tolosa, Montpellier e Marsiglia, ove darà delle rappresentazioni.

— La vendita della biblioteca e dei manoscritti del sig. Berton ebbe luogo giorni sono. Il manoscritto di *Montano* è stato acquistato dal signor Pausero, l'allievo e l'amico del celebre compositore.

— Concerto a beneficio della vedova di Enrico Montefano Berton. Questo concerto ebbe finalmente luogo domenica 23 giugno nella sala del *Menu-Plaisirs*, e vi attirò un affollato uditorio. Ci duole confessare che quest'omaggio alla memoria d'uno dei nostri primi compositori non ha animati tutti gli artisti come si avrebbe dovuto riprometersi. Il concerto non è stato organizzato se non con qualche difficoltà; dopo diverse dilazioni, la commissione disperava quasi di riuscire, quando le venne la felice idea di volgersi a Liszt. Liszt

aveva già fissato la sua partenza, ma dopo che sentì pronunciare il nome di Berton, non ha posto esitato a trattenerla qualche giorno di più per aderire all'inchiesta che gli si era fatta.

— Si sa che l'organo di S. Eustachio venne riparato ed interamente rinnovato dallo stabilimento Daublaine e Callinet. Come venne ora ristabilito da questi abili fabbri, l'organo di S. Eustachio è il più grande che esista, senza eccezione quello di Saint-Denis e quello di Friburgo. Esso ha quattro tastiere e cinquantatré tasti di do, a fa, ed una pedaliera di ventotto pedali da do in do. Esso contiene settantotto registri e circa sei mila canzoni. Per mezzo del meccanismo inventato dal sig. Barker, che i signori Daublaine e Callinet hanno adottato nella loro fabbrica, la resistenza dei tasti, la durezza del tocco, difetto inerente agli organi antichi, sono interamente evitati nell'organo di S. Eustachio, le di cui differenti tastiere non presentano nel suonare maggiore difficoltà della tastiera del pianoforte. Questo meccanismo permette inoltre un accrescimento di forza per mezzo dell'accoppiamento di ottave.

— La comparsa di Gardoni, il tenore, avrà luogo quanto prima, cioè fra un mese o due al più tardi.

— I signori Scibé e Aubert terminano in questo momento un'opera comica in tre atti che sarà rappresentata verso il mese di settembre prossimo.

— PISTRA. Giorgio Ronconi e sua moglie Giovanna canteranno al teatro Nazionale nelle opere *Beatrice di Tenda*, *Maria di Rohan*, *Lucrezia Borgia* e *L'Elisir d'Amore*.

— PIEMONTE. La signor Castellan-Giampietro venne scritturato pel teatro Italiano, e vi esibirà nella *Lucia*.

— ROSSI. Il signor maestro Fabio Campana è stato annoverato fra i Soci della Congregazione ed Accademia di S. Cecilia.

— INFASIO. successo ebbe il *Deportato d'America*, opera del maestro Aspa riprodotta al Teatro Valle; per il che ritornò in scena la *Lucia di Lammermoor*, colla signora Wilmont, essendo partita per Napoli la signora Bishop.

— STRASBURGO. I giornali di questa città sono d'accordo a lodare la buona amministrazione del sig. Boismenuet, che ha fatto la riapertura del teatro in una maniera decorosa; la *Favorita* ha ottenuto gran successo, mercé gli artisti che il signor Boismenuet seppe procurarsi. I signori Partebaut, baritono di gran merito; Girard, ex-artisti dell'*Opéra Comique*; e Dowgh, primo basso, allievo del signor Félix; questi tre cantanti promettono di deliziare il pubblico di Strasburgo e di arricchire la cassa del direttore.

— LUBECCA. La gran festa di canto, che deve aver avuto luogo il primo corrente, componevansi di 409 cantanti; 25 società di canto vi cooperarono, e vi si eseguiva messa sacra e profana.

— MADRI. La *Bandiera negra* è il titolo di un'opera nuova rappresentata così con molto successo. Il compositore signor Rubio è altresì autore del libretto.

— MARSIGLIA. Il *Don Sebastiano* di Donizetti rappresentato il 47 giugno ebbe splendido successo. L'esecuzione fu pure eccellente.

— MONICO. Il bavarese musicista di corte signor Schönen disponne delle feste fanciulle, in cui i ragazzi si presentarono al pubblico in produzioni musicali.

— NAPOLI. Real teatro del Fondo. La nuova opera buffa del maestro Francesco Altavilla, intitolata *Il pretestito di arresto*, eseguita dalle signore Guidoli, Cali e dai signori Vensel, Casarcia e Salvetti, ebbe esito piuttosto favorevole. Vi si rimarcano tre pezzi molto pregevoli per brio, per novità e per isquisizione di arte.

— OVIENO. La bell'opera del maestro Giuseppe Gerli, *Il Pelagiolo*, prodotta su queste scene ebbe ancora miglior successo di quello già ottenuto a Codice e a Savigliano.

— NELL' I. R. Teatro *An der Wien* ebbe luogo il 20 giugno una grande accademia musicale declamatoria a beneficio dell'Ospitale dell'Infanzia a Schottenfeld. Fra i vari pezzi che vi si eseguirono vuolsi menzionare il *Loreley-Rhein-Könige*, valzer di Strauss, pieno di soavi melodie e di una tinta romanza, eseguito con precisione e colorito sotto la direzione dell'autore dalla sua orchestra. Dietro via, inchiesto il signor Strauss vi aggiunse i suoi *Astra-Faifer*.

— NEL I. R. Teatro *An der Wien* ebbe luogo il 22 giugno all'I. R. Teatro alla Porta Carinzia. Quella *Gazzetta Musicale* dice che non è una delle migliori né delle più deboli opere di Doutzeni, ma appartiene ad epoca, dopo la quale il suo ricco genio ci ha rallegrati con altre migliori creazioni. - Il sig. Ivanoff fu quello che ottenne i più vivi suffragi.

— VIENNA. E' dicesi che si farà sentir in pubblico.

— Il giovane pianista Carlo Fittich è qui arrivato dal suo viaggio a Venezia; ove i bagni marinari ristabilirono la sua debole salute. Egli passerà la estate in una villa a Siebenbürgen.

— ALTRE COSE.

— Parlando di Cavallini, che trovassi a Londra, la *Recru* di Parigi dice: « Cavallini, il primo clarinetista dell'universo (si lo asserisce, e mi trovo pronto a dar ragione e soddisfazione a qualunque reclamo potesse provocare la mia asserzione) Cavallini, il primo clarinetista dell'universo, fino a che non me ne si faccia conoscere uno più grande, trovasi in quel benedetto paese, nel quale gli artisti sono così poco compresi e così tanto ricompensati ».

— Il signor Moriani e la signora Rossetti furono generosamente regalati dal re d'Olanda. Il primo ricevette un anello di brillanti, la seconda un prezioso braccialetto.

— La redazione della *Gazzetta Musicale* di Vienna si propone di pubblicare un'opera che contenga le biografie, attinte dalle più veridiche fonti, di tutti i compositori nati nella Monarchia Austriaca, artisti e dilettanti dell'arte, teatrali e scrittori musicali, fabbri e artifici, inventori e restauratori di strumenti musicali, con un'epoca ed imparziale giudizio delle loro opere artistiche e del loro merito nell'arte. Invita pertanto tutti i summiommati artisti e dilettanti, i loro amici, come anche quelli che sono in stretto vincolo coi medesimi, ad inviare le notizie biografiche con precisa indicazione del luogo di nascita e dell'età dei compositori e scrittori musicali, coll'esatta distinzione delle opere loro.

GIOVANNI RICORDI Editore-Proprietario.

unisoni van cessando di svegliare l'applauso, ed è a credere perciò che fra breve ritorneranno le cose al lor giusto valore, ed è a dire, a servirsi degli uni e degli altri in quei soli casi che la posizione del dramma lo esige. Ma forse qualche altra convenzione sorgerà fra l'artista e l'uditore, dalla quale, se il primo ritrarrà appiattiti a dovizzi, non mi persuado che l'arte possa gran fatto avvantaggiare.

Già in questa stessa Gazzetta il maestro Mazzucato discorse molto opportunamente e saggiamente di altri punti convenzionali nei drammi musicali, parlando dell'*Ebreo* del maestro Pacini (Vedi anno III, N. 9).

Conchiudo col dire che la moda risiede ed ha impero nelle sole parti convenzionali, ma che queste non nasceranno, ne crebbero coll'arte o per l'arte, ma vennero bensì prodotte dal desiderio del nuovo, ricercato oltre i confini del vero. Né credasi che tale menda sia ad apporsi alla sola arte musicale. Per poco che vogliansi studiare i secoli della nostra letteratura e della straniera, vedremo un avvicendarsi di vero e di falso, di brutto e di bello, con ciò che il plauso tributato al brutto ed al falso è stato sempre passagiero, ed alla fin fine si è fatto ritorno al bello e al vero, perché il bello ed il vero consuonano coll'intima struttura dell'organizzazione umana, del che è prova il vedere per quante vie le arti e la letteratura sieno camminate tratto tratto stortamente, intanto che il vero non ne ha mai segnata che una sola, in tutti i tempi e presso tutti i popoli. Le bellezze della letteratura ebraica, greca, latina, italiana e va dicendo, non variano per distanza di tempo, o di cielo. I salmi che Davide intuonava al Dio d'Israele nei giorni del dolore, dopo tanti secoli e tante generazioni, spirano una potenza di poesia che commuove oggi, come quando si sposava un tempo all'arpa del suo creatore.

Un'obbiezione potrebbe esser fatta a questo punto. Ond'è, alcuni diranno, che la letteratura per cambiare a passare da certe maniere di essere a certe altre, ha d'uopo di secoli, intanto che la musica fa le sue rivoluzioni in due lustri? Rispondo col dire prima di tutto, che non la musica, ma certe forme che si vogliono attaccare a quell'arte vanno cambiando, ed è ciò si vero che le opere veramente classiche non sono perite, né periranno, né per volger di lustri, né di secoli. Oltreccio le variazioni in musica più sollecite che nella letteratura derivano da questo, che la seconda ha un archetipo del bello meno vasto ed indeterminato della prima. Se uno scrittore di belle lettere venisse fuori con periodi accozzati senza legame, col senso che zoppicasse ad ogni passo, che a mo' d'esempio parlasse a un tratto dell'areopago in Atene e dell'arte di far gli aghi a Londra, non si esterrebbe a chiamarlo impazzato. E certo che la musica è un linguaggio col quale si compongono frasi, periodi, discorsi interi; ma, chi avvisa alla sconvenevolezza del legame delle idee? Chi può dire in qual punto l'autore ha deviato dal senso che il principio del discorso richiedeva? Qui è dove, a mio avviso, sta il difficile dell'arte. Chi la professa deve aver ricevuto da natura organi costruiti idoneamente ed educati alla scuola dei buoni compositori, valutando con senso quelle regole, le quali si formano colla sintesi del bello. Dico adunque che in musica, più presto che in letteratura sarà

facile cosa deviare dal retto cammino, perchocchè l'uomo d'ingegno potrà sostituire al vero il *convenzionale*, il quale, perché tale, stancherà ben presto chi ascolta e verrà sostituito da altro *convenzionale*.

Dopo tutto quanto son venuto discorrendo, nella lusinga di aver accennato alle cause per le quali, indipendentemente dall'arte, molte produzioni musicali soggiacciono fra noi a brevi periodi di vita, darò ai coltivatori di essa quel conforto che ho procurato e procura di dare a me stesso tutto di: dir voglio di approfondire lo spirito delle regole e degli artifici che ne dipendono, e che han tanta parte al regolare andamento dei pensieri, e di studiare le opere dei classici autori. Le regole e gli artifici abituano la mente a fare correttamente e con ordine, ciò che è sommamente richiesto in musica, perchocchè il linguaggio di quest'arte può vagare per entro confini amplissimi. Colla norma poi dei classici non sarà facile diventare troppo ligi alle forme, perché i grandi compositori non furono; e lo studioso andrà formandosi uno stile, il quale tanto importa allo scrittore quanto all'uomo una particolare visionaria.

P. Torrigiani.

Della Proposta fatta dal chiarissimo signor Geremia Vitali di un nuovo mezzo per determinare con esattezza i Tempi musicali.

(Vedi Gazzetta Musicale N. 20).

AL CHIARISSIMO SIGNOR MAESTRO

RAIMONDO BOUCHERON

Amico carissimo.

Egli è proprio lo stare fra l'incolore ed il nero dello sentiers spinto dal più ero de'sentimenti ad empori i parli dello spirito di un amico, mentre poi madonna Verità tirandoci per le falde ci dice all'orecchio: *Adagio! pensa che in fatica al pubblico non ti loda impunemente sotto il mio pieño, libero cauteus; pensa che ai tuoi l'amico ti spiega miso, gli fai il pregio de'regali, e te stesso imbroglia di adulazione...* Ed io mi trovali appunto in tale fastidiosa posizione quando ebbi letto la *Proposta* dell'amico Vitali. Eppero spero cavarmi con un ripiego semplicissimo: dirò della lode che senza ombra di dubbio è dovuta all'amico Vitali per la sua *Proposta*, e dove avrei del dubbj, mi rivolgerò a te come a giudice di assai maggiore competenza; così avrò anche soddisfatto al sempre vivo desiderio di poter concorrere colle isiche forze a sostenere il musicale edifizio, edifizio minacciato di crollo dall'ignoranza, dalla prosunzione e dalle ridicolse decisioni, le contestate fra certi artisti e maschi e femmine che pretendono determinare la movenza delle musicali compositioni, non già dietro il significato, il genere, il senso melodico, la situazione drammatica, ma dietro le proprie forze, e più sovente dietro i propri capricci, la propria presunzione.

Mi piacerebbe quindi il sentirli meco d'accordo nel trovare benemerito all'arte il chiarissimo Vitali anche nel tentativo di introdurre un misuratore della durata dei pezzi musicali; ma d'altronde sapendo io di poter confare assai sulle di lui ragionevolezza, devo tener per fermo che non disignerà che io chiami un terzo a valutare alcuni miei dubbi sull'opportunità del mezzo da lui proposto, quello vo' dire del misurare i momenti o, dirò meglio, le durate coll'orologio.

È insorgibile che il fondamento della potenza musicale sia l'isconomismo ritmico, che questo, anche da soli, possa dare un'idea di musica, mentre l'autonomia (che è l'altro principio costituente della melodia) non lo potrebbe senza l'elemento del *Tempo*; gli è pure innegabile che a meglio dipingere le passioni, i sentimenti, a meglio far apprezzare l'efficacia dello stesso isconomismo del *Tempo* si esigono delle deviazioni dall'andamento normale, delle eccezioni, e ciò sempre più si avvera quanto più la musica veste carattere drammatico. La musica moderna offre esempi frequentissimi di siffatte alterazioni de'movimenti melodici indicate nella musicale grafia coi vocaboli strinendo, rallentando, incalzando, stentato, rimettendo e similj. A ciò si aggiunga che non essendo permesso al filarmonico l'alterare né punto né poco il movimento normale di una melodia (massime se di genere drammatico o descrittivo), sotto pena di sviluppare la fisionomia, di tradirne l'effetto, ritengo che nelle alterazioni accidentali del *tempo* si possa non di rado concedere qualche arbitrio senza danno, anzi forse con vantaggio della musicale eloquenza, e ciò a seconda di tante minute ma non meno influenti circostanze, di combinazioni e di varietà di mezzi fisici e psicologici dell'artista (1). Or dunque come potrà servire in

Fra i tanti *Artisti* e *Dilettanti* che pur vorrebbero esser creduti teorico-pratici *tempiasti*, ei scommetto, non ne trovi molti che lo siano davvero. Saperne a memoria tutte le divisioni parti e disparti della battuta, sapere quali ne siano i *tempi forti*, quali i deboli, sapere che l'aspetto è più mosso dell'*adagio*, questo più lento dell'*andante*, ecc., ecc. l'intera teoria del *tempo* per i più dei musici; saperne *battere* con movimenti isochroni le parti aliquote, ecc. la pratica, ecc. tutta la scienza di tanti sedicenti *tempiasti*: tu parli arabo o sanscritio se dirai a questa buona gente che per essere *tempista* in tutta l'estensione di questo termine tecnico, bisogna anche avere quel senso ritmico, quel *tutto melodico* per cui il musicista quando ha, per così dire, assoggiato un *metro* musicale, si trovaverà, indovinarti quel tal grado di determinata movenza col quale fa concepito nella fantasia del compositore. Come il declamatore favorito

dalla natura ed educato dallo studio deve prima aver bene addentro penetrato nell'altezza dell'argomento, nel genere dello stile, nei caratteri tratti dagli dell'arrangi o della poetica composizione che deve recitare, se vuol cogliere quel vero punto di enfasi o gravità, di pacatezza o vivacità o solemnità nel porgere, che solo può dare al poema od all'orazione recitata tutta la forza d'effetto di cui è suscettibile, così il musicista se me l'concedi, deve prima conoscere e lo stile ed il genere e le *individuazioni* di espressione di una melodia per rilevarne il vero, l'unico punto di movimento, ove solo potrà ottenere sull'uditore l'effetto, l'impressione che faceva nel cuore del compositore stesso nell'atto che la creava. Io crederei poter paragonare il tentativo del musicista, che dotato di *musica inscruta* cerca quell'unico grado di movimento ove sta la pienezza dell'effetto, a colui che tenendo una lente convesso-concava in faccia al sole, e dirigendone il fascio luminoso su di una stoffa, alla fine trova quell'unica distanza ove i raggi, raccolti in piccolissimo cerchio sulla stoffa, l'abbruciano. Prima di trovare la vera distanza del fascio, dipingesi sulla stoffa un più largo ma insieme più smunto disco di luce, e non che abbruciarla, a male pena la scaldarla. Così il musicista scernerà la forza dell'espressione musicale, scanderà un concetto con un altro, ne renderà vaga, incerta la significanza, sia che rallenti od affretti il movimento, il *Tempo* al di là di quel grado, di quell'unico punto di movenza nel quale solo sta il possibile effetto. - Da ciò si può dedurre a mio avviso, 1.º che il vantarsi di *leggere a prima vista la musica* sia un evitivo indizio di perizia artistico-musicale, a meno che colui che si fa bello di tal vanto intenda parlare delle sorti non della scorsa, 2.º che heu più di qualunque possibile mezzo materiale debbano dare al musicista l'attitudine, la facoltà di saper cogliere il vero, l'unico grado di movenza ritmica nell'andamento de'suoni, l'educazione dello spirito, l'esperienza, ed una particolare disposizione naturale. Ma se ciò è vero, come crederci non potersene dubitare, e però altrettanto vero che un mezzo materiale che indicasse il vero grado di leattività o sceltività melodica sarebbe un segnalato servizio recato all'arte in quanto che 1.º servirebbe a far conoscere i giusti movimenti agli iniziati nell'arte che, non ancora a sostanza formalizzata *melodico*, non sanno coglierli da loro stessi, e quindi coll'esercitarsi nell'esecuzione esatta, formerebbero l'orecchio al ritmo, metterebbero nel capo il criterio musicale, 2.º servirebbe a materiale guida per coloro che, sebbene provetti nell'arte, non lo sono nell'arte, né possono sperare di diventare eccelli musici col diventare uomini vecchi; 3.º gioverebbe a conservare istoricamente la misura de'movimenti caratteristici onde furono concepiti i pezzi musicali nella fantasia degli autori, sostituendo così un dato certo all'incertissima norma tradizionale; 4.º toglierebbe di mezzo le ridicole decisioni, le conteste fra certi artisti e maschi e femmine che pretendono determinare la movenza delle musicali compositioni, non già dietro il significato, il genere, il senso melodico, la situazione drammatica, ma dietro le proprie forze, e più sovente dietro i propri capricci, la propria presunzione.

Mi piacerebbe quindi il sentirli meco d'accordo nel trovare benemerito all'arte il chiarissimo Vitali anche nel tentativo di introdurre un misuratore della durata dei pezzi musicali; ma d'altronde sapendo io di poter confare assai sulle di lui ragionevolezza, devo tener per fermo che non disignerà che io chiami un terzo a valutare alcuni miei dubbi sull'opportunità del mezzo da lui proposto, quello vo' dire del misurare i momenti o, dirò meglio, le durate coll'orologio.

È insorgibile che il fondamento della potenza musicale sia l'isconomismo ritmico, che questo, anche da soli, possa dare un'idea di musica, mentre l'autonomia

(1) Alla nota 4.ª il Vitali dice che alcuni pretendono si possono indifferentemente alterare i tempi musicali secondo i vari mezzi dei cantanti, ed lo sono con

tali si frequenti eccezioni all'equabile andamento il mezzo suggerito dal chiarissimo Vitali? - Egli è poi indubbiamente essere assai più libero l'artista dal vincolo del *tempo* nelle cosie dette corone o *suspensioni*, nelle frasi contrapposte coi vocaboli *prece*, *ad libitum*. Mi parrebbe quindi che troppo di frequente bisognerebbe cessare dal misurar il movimento de'suoni con quello sempre costante della sfera dell'orologio, e quando ciò sia, come mi parrebbe dimostrato, come potrà mai il musicista, che sta osservando l'orologio, contare i minuti, e peggio poi i secondi (che per si direbbero, temere a calcolo) percorsi nell'esecuzione del periodo che doveva procedere con moto equabile, e riconoscere se fu esatta l'esecuzione, e poi dopo la corona, o la *pisaca*, o lo *stentato*, od altra alterazione, osservare di nuovo a qual punto si trovi la sfera nell'istante ove deve riconoscere il movimento regolare? - A questo inconveniente che, se non istigioso, varrebbe anche solo a rendere insufficiente allo scopo l'orologio da tasse, si potrebbe forse rimediar servendosi di quei piccoli orologi a pendolo introdotti fra noi da poco tempo. Un orologio di tal fatto, per la piccolezza della mole e per la semplicità del suo meccanismo, costa pochissimo, si può mettere su di un tavolo, di un tamburo, ovunque, e per avere il pendolo sul davanti del quadrante, si potrebbe dargli un dito e sospenderlo e ridonargli a piacimento il moto, di mano in mano che il pezzo dovesse cambiare con isconomismo, poi deviarne, poi riprendere il normale, il caratteristico movimento.

Ma un altro inconveniente mi par di riscontrare nell'uso dell'orologio. Posiamo che alla fine di un pezzo, si trovi aver durato per esempio due minuti o più o di meno del tempo indicato dall'autore, bisognerebbe tornar da capo e ripartire quel sopravanzo o la defezione sull'intero pezzo o sulla porzione del medesimo, tassata in minuti; e quanto più possa essere arduo, a quante ripetizioni costringerebbe onde trovare il giusto riparto dell'eccedenza o difetto dei minuti, il dottor Vitali lo comprenderà, appena vi riferisco.

Amico, non bada all'ordine col quale ho esposto le mie osservazioni, non ti badare perché sente assai dell'*ad libitum*, ed a stento riesci a ridurre a *battuta* oratoria, ma ciononostante mi avrai capito tanto, che basti per poter assoggettarlo all'opportuna discussione con quella doctrina che ti separa da moltissimi manipolatori di crome, e con quel vero amore per l'arte che pur troppo non è patrimonio dei più degli artisti.

Il sincero amore dell'arte musicale è segno di bellissimo cuore, ed è perciò che mi preme assai che tu seguili a tenere nel novero degli amici

Borgosane, Giugno 1844.

Il tuo affezionatissimo

NICOLÒ ESTACIO CATTANEO.

P.S. Io non so che razza di giudizio sia quello dei certi compositori che, forse per darsi l'aria del progressista, omettono di indicare il movimento de' loro parti musicali colle usate espressioni *andante*, *andante*, *adagio*, ecc., ecc. Pensate forse, o miei signori, che queste frasi non bastino a determinare il preciso grado di moto? voi penserete il vero, sì, ma ditemi un po': se non vi bastasse un

lui pienamente d'avviso, e spero lo sarai tu pure, eser questo un errore, a meno si confonda l'allontanare il movimento caratteristico, dominante di un concetto musicale colle alterazioni accidentali che servono si bene ad arricchire l'espressione, ad agitare il tumulto, le tante svariate fasi delle passioni, dei sentimenti cui la musica è destinata a colorire. Come non è permesso all'oratore il declamare con celerità un'arringa di stile grave, al poeta il cantare in metro svelto, balenar un patetico tema, così non può il musicista stringere od allargare i movimenti senza alterare le significazioni; colla differenza che se all'oratore, al poeta potrà concedersi qualche lieve diversità perché la forza intrinseca, significativa, essenziale dell'oratoria e della poesia sia nel vario accostamento dei vocaboli, nella loro giacitura, nella musicalità però è incontestabile, come ben dice il Vitali, che la determinata misura del tempo qualifica l'*immagine musicale* e ne definisce la fisionomia. Non saprei in quali intendassi parlare dei vari mezzi musicali dei cantanti, poiché o parlarli dei mezzi di agilità vocali, e questi devono pur essere subordinati alla legge del tempo, a scanso di scemare il pregi appunto dell'agilità col rallentando, o di perdere quello ancor più valutabile della chiarezza, della distesa coll'accelerare il movimento; o si parla poi di mezzi di espressione, e questa nella musica di buon stampo, nella musica creata colla testa e col cuore, sta, come su fondamento, sulla precisione del movimento ritmico. Alcuni lievi arbitri entro i limiti delle battute possono favorire l'espressione, piegarci, direci così, alle istanze sfumature di ispirazione di un esecutore, che abbia un'anima calda di sentimento ma insieme raffrenata da un sano criterio melodico. Il valente professore di violino sig. Giuseppe Grassi mi si dice possesse in modo distinto l'arte di far servire all'espressione questi leggeri arbitri, rispettando scrupolosamente le divisioni, rispettando insomma le strangette, sempreché lo voglia l'intenzione del compositore.

N. E. C.

In questi ultimi tempi hanno avuto luogo varie accademie pubbliche. La maggiore tra tutte, quella nella gran sala del Palazzo pubblico, di cui fu già tenuto preventivo parola in questi fogli, non riesci di pienissima soddisfazione di ognuno. I pezzi più graditi furono la cavatina della *Semiramide*, cantata dalla Frezzolini-Poggi (1). Tutti però convennero nel lodare lo zelo filantropico che animò in quella circostanza i direttori e gli artisti principali non solo, ma anche la maggior parte dei secondari che volsero come quelli prendere parte gratuita a questa festa, il frutto della quale era consacrato a sollevo della più istituzione delle scuole infantili di carità.

Alcune accademie hanno avuto luogo alla società filarmonica. Vi hanno cantato le notabilità vocalistiche che trovarono presentemente in Firenze. Fra gli instrumentisti che ultimamente vi hanno suonato conviene nominare specialmente il Paoli, buon suonatore di corna, il nobile violinista Grassi reduce nuovamente in questa città, ed il soprano flautista Folz, artista di merito distillissimo.

Non è da passarsi in silenzio la istituzione avvenuta da qualche tempo in questa città di una scuola di canto popolare, per cura speciale dello zelante rettore della popolissima parrocchia di S. Frediano in Castello, e sotto la direzione del maestro Geremia Sholai. Gli effetti moralizzatori di questa scuola cominciano già a farsi sensibili in quella parte della nostra città, ove più agglomerati, e di più bassa social condizione si novera la gente. Una sessantina degli alunni di essa, tutti poveri artigiani, concorsero gratuitamente alla esecuzione dei cori della grande accademia di cui sopra e parola, e si fecero distinguere tanto per la musicale esattezza, quanto per il disciplinato loro contegno.

(1) *Fatti lo scorso numero 27.*

GENOVA 4 luglio 1844.

Eccomi a darvi relazione delle ultime sere della nostra campagna di primavera, che ebbe fine collo spirato giugno. Si terminò coll'Erasmo di Verdi, che, più sentito, più piaciue. La signora Lowe, in quest'opera colo aplausi innamorati e se li meritò. Io porto opinione che poche prime donne potranno eseguirlo quale è scritta, perché vi si richiede un'estensione di voce che è assai rara, e che la sign. Lowe, come sapele, possiede. Era poi molto più intonata e casalaya con maggior grazia e, diciamolo pure, con maggior impegno che nelle altre opere; mi pare tuttavia che anche in questa, e nel *Regime* specialmente, avrebbe potuto astenersi da certe grida e strilli che feriscono le delicate orecchie, tanto più quando non sono perfettamente intonati. Alle volte poi questi signori cantanti si foggiano in capo delle idee storte, che la tal parte, per esempio, non è per loro; e così non la studiano, trascurano, anzi ne comprendono lo spirito, e allora è impossibile farli figurare. Anche il bravo tenore Ropponi si lascia qualche volta preoccupare da siffatte idee, e veramente nell'Erasmo avrebbe potuto cavare più effetto in vari punti, colla sua bella e robusta voce, come pure dare un po' più di grazia e rendere meno ironico il suo canto, specialmente nelle cadenze. Il basso Dérivis era alquanto fatigato nelle ultime sere, avendo a sostenere una parte tanto acuta, cosicché tendeva un poco al calante; anzi una sera, senza avvedersene, calò un buon mezzo tono nella cabaletta della sua aria *Vieni meco, tol di rose*, in cui l'accompagnamento d'orchestra è leggerissimo. I suonatori avevano cercato di secondarlo,

teva fare per accontentare i nostri lettori, ed abbiamo fonduto il nostro Gazzettino settimanale per l'interno, facendo per l'esterno ciò che tutti fanno, vale a dire istituendo particolari ed esclusivi nostri corrispondenti nelle città principali, e quando i corrispondenti tacciono, trascrivendo le relazioni di giornali esteri, tali quali le troviamo; quantunque confessiamo noi pure di trovarle non di rado egerate. Ma, che fare? Per esempio in questo stesso numero di questa Gazzetta troviamo una nota di Fornasari che paragona Bazzini a Paginini: spetterà a noi italiani, concittadini e confratelli d'questo giovane e bravo violinista, a modificare quanto v'è d'esagerato nell'asserzione del giornale di Varsavia? Sono tanto poche le volte che questi signori giornalisti stranieri parlano con giustizia dello stato musicale dell'Italia e de' nostri numerosi talenti, che anche quelle rarissime, nelle quali truccandone in lede, ne sembra dovere sempre accogliere come le ben venute. - Del resto, senza voler ora discendere a maggiori particolari, dichieriamo di non renderci garanti del più o meno di parzialità di cui si possono incollpare queste nostre Notizie. Esse non devono mirare, secondo, la nostra maniera di vedere, che al solo scopo, come prima accennammo, di far noto ai nostri lettori dove si trovi l'artista A, e dove l'artista B, dove stava eseguita l'opera X, e non più. Del maggiore o minore successo di questi artisti e di queste opere facciamo responsabili le fonti da cui togliamo questi particolari. - Altrettanto però non deve intendersi di tutto quanto racchiudono nel nostro Gazzettino settimanale, delle Corrispondenze particolari che gli tien dietro, né di tutte quelle Notizie con a piedi il motto Da lettera di tutte le quali cose assumiamo intera responsabilità, essendo tali Notizie provenienti da Corrispondenti da noi istituiti, di nostra scelta, e dell'imparzialità dei quali sappiamo di poter rendere garanti.

LA REDAZIONE.

— BANCHETTO. — Al Teatro grande ebbe strepitoso successo Il Reggente di Mercadante. Vi si lodano distintamente la Colleoni ed il Verger.

— BASTIANO. Per ordine del re, la tragedia delle Emiridi di Eschilo verrà rappresentata al teatro della residenza reale di Potsdam, e posta in scena come usavano i greci antichi, e come si fece digiù per l'Antigone di Sofocle, e per la Medea di Euripide. — Le Eumenidi saranno tradotte in tedesco dal celebre ellistico signor Donner. L'illustre Meyerbeer si incaricò di comporre la musica.

— SERVIESI da colà il 23 giugno: * Jeri l'altro il signor conte di Ledern, intendente generale della musica della Corte e direttore in capo dei lavori per ricostruire il teatro dell'Opera di questa città, ha ricevuto un ordine del gabinetto, dietro il quale l'apertura solenne del detto teatro non avrà luogo che il 7 dicembre prossimo. Fu pure il 7 dicembre 1744 che ha avuto luogo la prima rappresentazione data in questo Tempio delle muse che si aveva allora edificato; e così quest'oggi ha per il teatro reale una significazione storica. Ma bisogna che per quest'epoca sia dato complimento all'edificio, internamente ed esternamente. I nostri primi pittori sono incaricati degli ornamenti da farsi nella sala dei concerti di questo teatro. Si suppone che la sera dell'apertura S. M. il re darà pure una festa in questa sala alle persone ammesse alla Corte. L'Opera che Meyerbeer compone per questa festa è digiù si inoltrata che il compositore spera di finire prima del suo viaggio per i bagli di Schwanbach.

— Questo nuovo teatro dell'Opera avrà quattro ordini di logie e potrà essere annesso da i più ricchi che esistono. Il palco della corte, discontro alla scena, divide le logie del secondo ordine e s'innalza al terzo; esso è sostenuto da otto colonne d'ordine corinzio. In tutte le logie vi saranno sedie nubiose.

— BONNAUX. È stata organizzata una brillante rappresentazione al Teatro Grande, a beneficio dei coristi, ai quali il fallimento della direzione recò gran pregiudizio. Se ne devono gracie agli artisti, che, essi stessi pregiudicati, e perdendo un mese e mezzo sul loro stipendio, si sono prestati a quest'atto di generosità con tal prudenza e disinteressamento degni d'ogni elogio.

— FAENZA. L'Ermione fu bellissimamente accolto anche qui. Era eseguito dalla Lerva, da Ciaffei, Collini e Della Santa.

— LOUPHRA. Il concerto annuale dato da Benedict offriva un programma spaventoso come d'ordinario. Non comprendeva meno di quaranta pezzi, eseguiti da cantanti e da strumentisti i più celebri. Non possiamo concepire che il temperamento ammirabilissimo degli Inglesi possa resistere ad una prova quattro volte più forte di tutte quelle che si sono tenute fin qui su noi.

(F. M.)

— Nel concerto dato dalla Società armonica, Réval ha cantato un'aria composta nel 1850 da Stradella. Il successo fu completo e per la sua voce e per la sua scuola.

— IL CORRADO d'Altamura di Federico Ricci sarà messo quanto prima alle prove. Fornasari sosterrà la parte di Corrado, quella della signora Brambilla sarà affidata alla signora Favanti. Le altre parti saranno cantate, come a Parigi, da Mario e dalla Grisi. Si pre-sagisca un buon successo.

Leggesi nella Revue et Gazette des Théâtres: * Vi ho promesso qualche relazione sulla nuova opera del maestro Costa. Si può, ve l'assicuro, qualificarsi opera seria, poiché, dal cominciamento sino alla fine, il soggetto è assai triste. Il maestro si è dispensato di fare una sinfonia: la tela si alza dopo qualche battuta di preludio. Delle religiose cantano un inno solenne, mentre che Don Carlos (Mario) è assorto nelle sue meditazioni. Questo coro, con accompagnamento d'organo, è scritto con molta perizia. Il coro di Posi (Fornasari) viene posto a raggiungere il giovane e sbarbarito principe, al quale si è affezionato, e ne risulta un duetto in cui alcuni passi sono pieni di estro e di espressione.

Mario ha un'aria assai ben scritta, ma che sembra un po' troppo alta per il suo registro di voce. Il medesimo inconveniente si è incontrato per Isabella (Grisi), che pure ha dovuto far salire la sua voce a note che superano il suo registro. Il cantante cui ben s'addice la sua parte in quest'opera è Fornasari. Molti pezzi sembrano stati abilmente combinati per far brillare le belle note che possiede. La cavolina della Grisi è d'una tanta tocante, e se fosse stata scritta nei limiti della sua voce, avrebbe prodotto più effetto, sebbene sia stata assai applaudita. Il pezzo stato meglio accolto è il duetto fra la Grisi e Mario; esso ha avuto l'onore del bis. Il perfido e crudele Filippo non poteva, con Lablache, non essere essenzialmente drammatico. Lablache è attore tragico profondo come è buffo eccellente. La sua bella voce parve ringiovanire in un terzetto pieno d'energia e di dotta armonia, cantato da lui con Mario e Fornasari in una scena di gelosi rimproveri che Filippo fa ad Isabella; Lablache e la Grisi sono giusti all'apice della perfezione. Il trio di cui parla fa molto onore al maestro; ma preferisce il quartetto che gli sta dietro, e che termina in un finale d'effetto grande e maestoso. Un altro duetto, nel quale Isabella si congeda da Don Carlos, è impresso di soave melancolia; è ispirazione melodiosa e trascinante. La scena del Tribunale dell'inquisizione è trattata con grande abilità. La musica non è messta e severa. L'opera finisce colla morte di Don Carlos, che si uccide, e colla consegna d'Isabella nelle mani degli esecutori dell'Inquisizione. Qui ha luogo un coro finale dottamente elaborato, ove la Grisi canta un rondò brillante. — Nel suo insieme l'opera di Costa è certamente lavoro di maestro distinissimo. L'orchestrazione nel suo capriccio a violino solo, accompagnato col pianoforte hanno prodotto uno stupore generale. — Alla fine di ciascun pezzo l'entusiasmo del pubblico accerchiava, e tocchi il colmo nella Fantasia sull'aria della Lucia. Ci sembrava davvero d'udire le commoventi parole Per me la vita è orrendo peso, cantate sulle corde non altrettanti che Rubin ci le aveva cantate alcuni giorni prima con tanta espressione. — Rubin eseguì in questo concerto un'aria dello Stabat di Rossini Capriccioso genetum, una romanza dell'opera I Briganti di Mercantello, una bacarola di Alary, e gli convenne ripetere tutti questi pezzi, di forma ch'egli cantò sei volte invece di tre. Castigliano, Del Vivo e Becca castorono del pari molti pezzi con successo. Il Concerto fu il più bello della stagione.

— MORIANI, il celebre tenore d'Italia, è comparso sul teatro di Sua Maestà, ed è stato chiamato due volte consecutive, onore che a Londra ottiene assai di rado. Conoscendo queste stille artisti era indisposto. — Salvi ha fatto quel molto sensazione nell'aria finale della Lucia, che quest'artista ha cantato in diversi concerti con molto talento.

— CAVALCINI, il primo clarinetto d'Italia, si fece sentire in un brillante concerto, ove ha meravigliato tutto l'uditore. — Giovedì passato è corrente doveva aver luogo, per beneficio della Grisi, uno spettacolo monastre: Otello con lei e Mario; Lucia colla Persiani e Moriani; poi le gare dell'Elisir e della Cerrito. Il sig. Lumley sa batter monete. (R. et G. M.)

— MADRID. L'ouverture del Freyheitsfest è stata sentita per la prima volta in questa capitale al teatro del Circo, la di cui brillante orchestra l'ha eseguita con molto fuoco sotto l'abile direzione del suo capo, il signor Benoit. Questa bella musica ebbe successo d'entusiasmo. — La Idiota musicali parla con molta lode d'una messa da Requiem nuovamente composta dal maestro Ramon Vilanova, la quale, secondo il giornale, non dovrebbe essere paragonata che al Requiem di Mozart.

— Ebbe per successo l'Esule di Roma, eseguito dalla signora Garibaldi, e dai signori Unanue e Salvatori.

— MASSASSI. Il successo del Dom Sebastien errebbe d'assai dopo la prima rappresentazione. Il secondo ed il terzo atto piacevole fin d'appriprarlo. Alla seconda rappresentazione lo scene dei funerali e dell'inquisizione elettrizzarono l'uditore, ed alla terza, su appurando interamente l'ultimo atto a fuore. I fogli di Marsiglia decantano con intelligenza le numerose bellezze, che racchiude questa partitura; e tutti unanimemente proclamano che la scena dei funerali e quella dell'inquisizione possono lottare col più grandioso concetti dell'arte lirica.

— NAPOLI. Teatro Nuovo. La Capanna Zaccardina, Parole del cav. Giurdignano, nuova musica del maestro Giampaolo. — La musica eseguita stata composta da un nostro giovane maestro fa d'oggi giudicarla con indulgenza, senza però trascurare alcuna necessaria osservazione. In essa si trovano qua e là sparsi molti bei pensieri, che quantunque non sieno sempre seguiti, pur tuttavia addossano una vivace fantasia nel maestro, come pure si scorgono vari pezzi molto ben composti ed elaborati, che fanno conoscere la sua perizia nell'arte. In generale poi lo spartito prega di troppa lunghezza, ed ha una strumentatura così fragorosa che soffoca tutta la parte del canto; cosa che dovrebbe essere ognora schiavata, ed in particolar modo nella musica giocosa, la quale richiede un accompagnamento semplice e grazioso.

— NEW YORK. La signora Damrosch e Ariot, dopo aver percorso il paese degli Stati Uniti, stanno per recarsi al Canada. Non saranno di ritorno a Parigi prima della metà di luglio. — Vieni tempo si è imbarcato il 4 giugno sul Steamer di Boston, per Liverpool. L'Opera italiana di New York, ha terminata l'ultima serie delle sue rappresentazioni coll'Elisir, Il Barbiere, ed I Puritani. La signora Borghese ed il primo buffo hanno goduto d'una grande popolarità. — L'opera francese della Nuova Orleans è impazientemente attesa a Nuova-York.

— PARIGI. All'Opéra mercoledì 26 giugno si diede il Dom Sébastien a teatro zeppo. Vi sono poche opere nel repertorio che eccitano tanto interesse da soddisfare ad un tempo il gusto, gli occhi e le orecchie. — Così la France Musicale.

— Il sole di settembre farà rivivere Otello sulle scene dell'Opéra, d'ordinario assai sterili in questa stagione. Si attenderà il ritorno di Barroillet e di Duprez. — È probabile che la prima Opea che sarà rappresentata all'Opéra abbia ad essere di Donizetti; ma non sul poema di Jeanne la Folle, come si aveva annunciato; il quale pare destinato a tener compagnia al defunto Duc d'Albe. — Si era parlato di un basso alegre, il sig. Standig, che l'Opéra avrebbe fissato e che studierebbe il francese per essere in istato di esordire il più presto possibile! Intanto un giornale, solitamente ben informato, annuncia che non si tratta più del sig. Standig, ma d'un basso italiano, che conosce già il francese, e che potrebbe fare la sua comparsa quanto prima. Non mi si dice per anco il nome.

— VARSARIA. Concerto del sig. Bazzini. — Leggesi nella Gazzetta Confidenziale di Varsavia: — Gli antichi poeti rappresentavano la Fama che dalle più solitudini alte riguardava l'universo. Eppero noi fanno accomodato ad ardore l'incenso della nostra ammirazione di preferenza agli artisti che ne giungono portati soli alli di quella; ma il concerto di ieri ci ha fatto mutar d'opinione. In fuor delle Gazzette di Germania noi udiamo ben poco a parlare del sig. Bazzini. — Dopo qualche colpo d'archetto, egli si mostrò tuttavia molto d'una fatica lettera commendatissima, che gli dischiuse la via di tutti i nostri cuori; tanto è grande l'abilità sua per le nostre orecchie beathe. Come nell'antichità, in coda al numero grande di Ercoli, non era però difficile lo scorrere il verso; oggi giorno così, in mezzo agli artisti che seguono il cammino aperto da Paginini, Bazzini è quegli che possiede in più alto grado tutti i segreti di quel faticosissimo da Genova. Ma egli vi aggiunge tanta perfezione che ben lo si può dire artista originale. Il suo maneggi d'arco è esemplare; lo staccato, il flautato, le floriture sono d'una purezza e d'una leggerezza che rapiscono; ma ciò che dà risalto meglio al suo merito è che il tocco del suo violino è sempre improntato d'un profondo sentimento. — La composizione del suo concerto, piena d'originali idee, ed istromentata con gusto squisito, raccolse gli universali suffragi, e l'esecuzione su doppie e triple corde, siccome il castabile nel suo capriccio a violino solo, accompagnato col pianoforte hanno prodotto uno stupore generale. — Alla fine di ciascun pezzo l'entusiasmo del pubblico accerchiava, e tocchi il colmo nella Fantasia sull'aria della Lucia. Ci sembrava davvero d'udire le commoventi parole Per me la vita è orrendo peso, cantate sulle corde non altrettanti che Rubin ci le aveva cantate alcuni giorni prima con tanta espressione. — Rubin eseguì in questo concerto un'aria dello Stabat di Rossini Capriccioso genetum, una romanza dell'opera I Briganti di Mercantello, una bacarola di Alary, e gli convenne ripetere tutti questi pezzi, di forma ch'egli cantò sei volte invece di tre. Castigliano, Del Vivo e Becca castorono del pari molti pezzi con successo. Il Concerto fu il più bello della stagione.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

ALTRÉ COSE.

— Leggesi nella Rivista Europea: * Annunciasi nel fascicolo del 15 febbraio come il Casino dei Nobili, a convenientemente ricevere gli scienziati che si raccolgono in Milano per il Congresso del 1841, avesse, fra l'altre cose, stabilito di far scrivere una apposita poesia analogia alla circostanza, da posarsi in musica da valente maestro; di più aggiungevano venire assicurati che la poesia avrebbe potuto essere di Felice Romani, le note del maestro Giuseppe Verdi. — Alcuni giornali in foglio si affrettarono a mandar fuori emende e retificazioni alle nostre parole, quasi lieti di averci colti in fallo. Noi però ora siamo in grado di ripetere, non più quale un rumore vagò, — siccome allora, quando la Presidenza della Società non aveva ancora presa alcuna determinazione, era d'uopo attenersi alle voci che correvan, — ma per notizia certa e positiva, che la musica di quella cantata sarà propriamente scritta dal Verdi, la poesia dal Romani. Ed aggiungiamo che il tema prescelto a questo compimento poetico-musicale è Flavio Giusto.

— Il baustista Briccialdi diede ai primi di giugno alcuni concerti a Bucarest. Il caso volle ch'egli arrivasse in un momento in cui il pubblico, sazio dei già sentiti concerti e dell'opera italiana, prese poca nota a quelli di questo artista.

— Il maestro di cappella sig. Ottone Nicolaj è partito il 5 corrente per Konisberg in Prussia, sua patria, per dirigere la musica in occasione delle feste che avranno luogo per la celebrazione del trecentesimo anno di questa Università. Vi sarà eseguita la sua sacra overture sopra un'ope, e vi sarà rappresentata la sua Opera Il Tempiario. Dopo due mesi di assenza riterrà a Vienna. — S. M. il re di Prussia ha accordato al maestro Nicolaj le inseguenze dell'Ordine dell'Aquila rossa.

— Giovanni Savioli di Rimini, maestro di cappella in patria, allievo del chiarissimo Mercadante, accademico filarmónico di Napoli, di S. Cecilia di Roma, di Bologna, e della Filarmonica romana, è stato chiamato a coprire l'omofonica posa di maestro di Cappella di Urbino nella seduta del 10 corrente tenuta dai signori Canonici e Rettori di detta Cappella.

— Il melomaniaco Dressane di Parigi ha ottenuto dal re di Baviera un privilegio per la fabbricazione del mestiere, ed ha quindi eretto in Norimberga coi signori Bissfeld e Brausstein una fabbrica di questi strumenti.

— In Darmstadt, racconta un giornale, il chiamar sul proscenio e divenire un ramo d'industria. Ne è capo un barbiere. Questi offre formalmente agli attori i suoi servigi. Chi vuol essere chiamato lo paga, ed alla sera si può esser certo del successo.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 29. DI MILANO

DOMENICA 24 Luglio 1844.

Si pubblica ogni domenica.

Nel corso dell'anno si

danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica

classica antica e moderna, destinati a comporre un vo-

lume in 4° di centominquanta pagine circa, il quale in

apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTHOLOGY

CLASSICA MUSICALE.

— Per quei Signori Associati che

amassero invece altro genere di musica viene fatta

mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti

del Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

— Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio

della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali.

— Le lettere, i telegrammi, le

rapporti, le

notizie, le

annunce, le

notifiche, le

comunicazioni, le

notizie, le

annunce, le

notifiche, le

notizie, le

annunce, le

discendenti d'Israello, e invece di cantare prorompevano in pianto (1).

Egli è solo ammettendo le arti e le scienze pervenute ad alto grado fra gli antediluviani, e da questi passate per mezzo della famiglia Noetica alle successive generazioni, che si può intendere la sapienza tanto estesa del più antichi popoli Caldei, Egizii, Indi, Assiri e Cinesi. Con tutto ciò alcune arti o si perdettero in quella tremenda catastrofe, o non nacquero se non alcuni secoli dopo. Tali sono la scultura e la pittura. Non così della musica e della poesia, le quali dovettero esistere dalla più remota antichità; e in vero, se l'indole di queste colla plastica e la pittura si raffronta, è facile accorgersi come esse siano più intime, più vitali, eppero più spontanee ed antiche. Anche fra noi l'uomo delle campagne trovasi non di rado spinto da ignoto interno impulso a cantare: e questo canto, in cui prorompe sovente anche l'infanzia senza articolar parole, o articolando sillabe insignificanti, soddisfa immediatamente quell'indefinibile bisogno dell'anima. La qual cosa non avviene certamente con quelle arti che avendo bisogno di tempo e di materia per attivarci lasciano frattanto acquetarsi nell'intimo movimento.

Altronde poi di solo canto abbisognava nei primi tempi il culto della divinità, come di sola poesia abbisognavano le orali tradizioni; eppero presso i Celti e gli Scandinavi, la di cui storia non rimonta a secoli così lontani, troviamo coltivate la poesia e la musica, mentre un informe sasso era tutto ciò che serviva loro di monumento ad eternare la memoria di qualche notevole fatto. I templi e gli idoli non si innalzarono se non quando, affrallata dalla colpa, l'anima umana non poté più reggere all'idea di un Dio immenso, infinito; né intendere il sublime linguaggio della natura che ad ogni istante ne canta la gloria.

(Sarà continuato).
RAIMONDO BOUCHERON.

(t) Salmo CXXXVI.

Ancora della grande Accademia data il 23 giugno nel Salone di Palazzo-vecchio in Firenze.

Le grandi accademie musicali o, come oltramente suoi darsi, i Festivals sembra che vadano in Firenze acquistando una qualche importanza nazionale, dappoichè concorrono a far parte delle feste municipali che ad onore del Santo Battista in ogni anno vengono qui celebrati. Era nel 1859, ed appunto in tal ricorrenza, quando ad alcuni fra i primi artisti fiorentini cadde in mente di convocare e riunire tutti i mezzi musicali che la città può offrire per eseguire con la maggior solennità loro possibile uno dei capolavori della scuola tedesca, l'opera che più osara l'ingegno del famoso Giuseppe Haydn, vale a dire il grand'oratorio *La Creazione del Mondo*. Tanto era lo zelo e l'amore dell'arte che in tale occasione muoveva quella massa di cinque in seicento fra cantori e strumentisti, che giunse a doppio in simili circostanze non fu dato di udire una esecuzione musicale si animata e si perfetta. E questo io credo più che altro dipendesse dal non trovarsi gli artisti in allori vincolati da autorità estranee all'arte, né mossi da mire industriali, poichè a sola gloria dell'arte ognuno prestava gratuitamente all'onorevole ufficio.

Il numero degli esecutori ascendeva oltre ai 600 allorquando l'Oratorio medesimo ripetesi a festeggiare il terzo scientifico Congresso italiano tenuto in Fi-

enze nel settembre 1841, e quando alcuni giorni appresso lo stesso per la terza volta riproducevasi a beneficio degli Asili infantili di carità. Da quell'epoca in poi, vale a dire nei tre anni successivi, nel ricorrere delle maggiori feste civiche, dietro la generosa protezione sovrana, il comune di Firenze, sostenendo una parte delle spese, deciseva che simili festività musicali avessero luogo nel Salone di Palazzo-vecchio, ovvero allora tali grandiosi trattenimenti erano stati al pubblico presentati, affidandone la direzione ai Consigliati per gli Asili infantili, a di cui profitto rilesavano senz'ogni provetto. Dei primi due di tali Festivals non mi occorre far menzione, giachè nei rispettivi tempi abbastanza ne fu discorso nella Gazzetta musicale (vedasi i N. 28 delle prime due annate). Soltanto intendo ora darvi contessa di quello che ebbe luogo in quest'anno la mattina della domenica 23 dello scorso giugno.

In circostanze così solenni, in si imponenti riunioni artistiche vuolsi imprendere ad eseguire grandiose e classiche composizioni, e tali che altrove non sia dato udire. Di più, un doppio scopo nel caso nostro debbe aversi in mira, quello cioè di procurare un maggiore incremento all'arte musicale, e quello di risvegliare al più possibile la pubblica curiosità, affinchè più vistosi se ne ottengano i lucri destinati alla beneficenza. Tali in fatti eran le massime che si proposero seguire coloro che scelti vennero a convocare anco in quest'anno la solita generale riunione artistica; ma debba la speranza di ottenere una nuova ed analoga composizione musicale da qualcuno fra i più celebri seratori viventi, si concepirono vari altri progetti, tra i quali il più nuovo per l'Italia ed il più interessante ne appare quello di offrire al pubblico un gran Concerto istorico. E questo, sembrava, non avrebbe potuto a meno di risvegliar l'attenzione dei nostri amatori della bellezza, giachè uno tal specie di intrattenimenti musicali, assai graditi presso le altre Nazioni, e specialmente nella Germania culta, trasportando in certo modo la nostra esistenza nei tempi trascorsi, per alcuni poco ne vivevano infiammato alle generazioni che ci precedettero, e così ci offrono il mezzo di riconoscere esattamente le loro affezioni, le loro abitudini, le loro foglie di esprimersi, i loro costumi, quasichè quegli uomini stessi evocati dalle loro tombe risorgessero per farci udire gli animali accenti di quelle passioni da cui furono predominati. Né la storia può aver più esistito e più fedele dei costumi dei popoli trassessi quanto quella che si potrebbe ottenere con la esatta riproduzione della musica da loro usata, pittura assai più vera ed animata di quella che per semplice narrazione sotto un tal rapporto possa presentare l'istoria scritta, la quale si fortemente non potrà muovere la nostra immaginazione quanto lo possa la presenza dei monumenti di quest'arte, e, direi così, le voci stesse dei nostri maggiori. Riguardati poi tali esperimenti per il lato artistico, qualora spesso venissero riprodotti, sembra che utilissimi riescer potrebbero, non solo per ridonare una vita ad alcune forme dell'arte già sparse, quanto per offrire alcuni tipi originali, onde all'uso impostare di un conveniente carattere istorico e nazionale la musica dei nostri drammi, lo che sarebbe un apri nuove vie di perfezionamento a simili generi di composizioni.

Per effettuare al meglio possibile un tal progetto la prima difficoltà incontravasi nella compilazione del programma; giachè dal piano che venisse adottato, dalla scelta delle produzioni e dall'ordine con cui le si esponessero tutta poteva dipender l'impressione e l'effetto che un tal nuovo spettacolo potesse produrre sull'animo degli auditori. Ricercato su di ciò il consiglio di alcuni abili artisti, dapprima furon essi d'avviso di doversi partire dalle riforme di Palestini, ed ordinatamente presentando le varie trasformazioni dell'arte nei tre generi di musica, da Chiesa cioè, da Camera, e da Teatro, giungere al nostro tempo chiedendo con alcuno dei più scelti pezzi delle opere *Guglielmo Tell*, e *Gli Ugonotti*. Questo gran quadro istorico-musicale che le sole voci dovevano incitare, ed a cui appoco appoco sarebbero venuti ad unirsi i vari strumenti che compongono oggi la nostra grande orchestra, avrebbe presentato la vita dell'arte

moderna nella sua nascita, nella sua adolescenza, e nella sua attual virilità.

Ma le molteplici trasformazioni, di cui rendeasi indispensabile dar saggio, riducendo il programma ad una estensione assai maggiore di quella che il comportasse un tempo limitato ad un solo trattenimento di due ore, o poco più, necessitavano a rinchiudersi in un'epoca più breve, e ad accontentarsi di presentare gli sviluppiamenti di un solo ramo dell'arte. Partiti da tempi a noi più vicini e preferire il genere drammatico fu creduta condizione più conforme alla intelligenza della generalità degli auditori; perciò il programma in ultimo adottato, incominciando da Pergolese, cioè dall'epoca in cui la musica teatrale spiegava espressioni più drammatiche e vestiva forme più complete, veniva a presentare con estissimo ordine cronologico tutte le principali trasformazioni della musica drammatica, e chiudevasi in ultimo con alcuna delle più recenti produzioni di Rossini e di Meyerbeer. L'intero secolo dal 1735 al 1856, che percorreasi in questo Concerto istorico, includeva la così della età dell'oro della musica teatrale, i di cui maggiori effetti avevano in mira di presentare mercè la scelta delle più classiche composizioni di quel tempo; le quali, poste ivi a confronto delle attuali produzioni di simil genere, potevano offrir campo al colto uditore di pronunciare un giudizio di preminenza fra di esse, e risolvere forse la ormai tanto agitata questione sul progresso o decadenza dell'arte ai tempi nostri.

Superata questa prima difficoltà, altra maggiore se ne affacciava, la quale rimase insuperabile, almeno per quest'anno. Al primo aspetto nulla di più facile par che vi abbia quanto il cantare un'aria di Pergolese, di Vinci, di Jonelli ecc. ecc., mentre al certo, per ecessiva perdita della tradizione, non avvi oggi maggior difficoltà di quella di eseguir tal musica con lo spirito e con le maniere del suo tempo, senza le quali il carattere istorico rimane distrutto. Il continuo movimento in che vive l'arte musicale riconosce appunto per causa primativa la variabilità delle maniere di esecuzione, le quali van continuamente esercitando una vicendevole azione e reazione fra i compositori e gli esecutori, e sono esse in fine che ad intervalli di tempo, mediante insensibili contingenze modificazioni, ci conducono alle complete trasformazioni dell'arte. Né vi ha propriamente che un insegnamento orale che possa trasmetterci tali maniere, giachè la musica non può giungere ad indicare esattamente, come appunto accade nelle lingue ove i segni ortografici rimangono insufficienti a determinar precisamente i modi della locuzione.

Affinchè dunque un concerto istorico-musicale possa presentare una apparenza almeno di quella verità necessaria in qualunque siasi esposizione di fatti, fa d'uso che gli esecutori si assoggettino a studi speciali sulla musica retrospettiva, per trovar la via di supplire in qualche modo alle perdedute tradizioni delle varie maniere di esecuzione usate nelle epoche rispettive. Nel caso nostro il tempo a ciò necessario ne appare di troppo breve, specialmente per i cantanti che dovessero sostenerne le parti principali; cosicché, nel tenore di cimentarsi ad un esito poco felice, più saggio partito si stimo il soprassedere su tal progetto, ed, altro far non potendo, contentarsi per quest'anno di presentare al pubblico una delle solite Accademie musicali composte di vari pezzi scattati. Così lo stesso numero di cinque in seicento fra cantori e strumentisti ci fece udire la mattina del 23 giugno (1) la grand'Overture e l'atto secondo del *Guglielmo Tell*, poi l'overtura dell'*Asedio di Corinto* superiormente seguita, la introduzione dei *Cupido* e *Montecchi*, una cavatina della *Semiramide* ed il finale dell'atto terzo del nuovo *Mosè*. I principali cantanti erano le signore Erminia Frezzolini-Poggi e Maria Garzaniga, ed i signori Antonio Poggi, Andrea Castellan, Achille De Bassini, Leone Pellegrini ed altri. Il general direttore fu il nostro maestro Pietro Romani, e la grandiosa orchestra seguiva gli ordini del professore Alamanino Biagi. Questo complesso di nomi formò un titolo sufficiente a garantire le mie asserzioni di felice riuscita di quest'ultimo nostro Festival.

Luigi Picchianti.
(1) Vedi i due ultimi Numeri di questa Gazzetta, N. 27 e 28.

VARIETÀ

I.

La Gazzetta Musicale di Vienna racconta il seguente aneddoto: Trovandosi il celebre cantante Farinelli in Madrid, gli venne portato un giorno dal suo sarto un conto di 50 dadi. Egli voleva pagarlo, ma il sarto riuscì il danno, e lo pregò del permesso di esporgli una preghiera, la di cui esecuzione gli sarebbe infinitamente più cara. Farinelli gli disse di esporla: « Cantatemi una sola aria, ed io son pagato ». - Farinelli a tale richiesta s'indispinse; ma il sarto pregava istantemente, « Ebbene », disse finalmente Farinelli, io adempirò la vostra pretesa, ma col patto che voi farete poi faccete senza contraddizione ciò ch'io pretenderò ». Egli lo promise. Farinelli cantò tre arie invece di una; e cantò così bene e così incantevolmente, come se si fosse trattato di cantare avanti la corte reale. Il sarto era fuori di sé per l'entusiasmo, e sconsigliò il cantante a comandargli ciò che a lui piaceva. « Ebbene », disse Farinelli, eccovi invece dei 50, sessanta dubbi. Prendeteli senza replica e andatevene.

II.

La Cronaca dei teatri racconta: - Il duetto nel *Flauto Magico*, allorchè Papageno e Papagena si vedono per la prima volta, era in principio diversamente composto di quel che lo udiamo presentemente. Ambidue cioè esclamavano con sorpresa una volta sola « Papagen! » - « Papageno! » Ma quando Schikaneder li sentì, gridò: « O Mozart, questo non è niente; la musica deve esprimere più stupore; ambiduo devono in prima mirasi muti, quindi Papageno deve cominciare a cantare *Po-papagen, papo, Pa-n*, Papageno lo deve ripetere, finché ambidue pronuncino l'indiero nome. Mozart seguì il consiglio di Schikaneder.

III.

Beethoven era un grande amico della natura; e come tale passava in campagna la maggior parte dei giorni della bella stagione. Siccome egli considerava il danaro come cosa accessoria, o sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scopo gli diede un mezzo foglio di carta ch'era scritta di nolo da ambe le parti. « Inviate, diss'egli, questa carta nella città al più vicino negoziante di musica, e sovente dimenticavasi di munirsi, così accadeva non di rado, ch'ei trovasi in imbarazzo nelle sue gite. Egli dimorò una volta per un mese in un albergo nelle vicinanze di Vienna, ove i bei contorni gli resero aggradevissimo il suo soggiorno. L'oste vedendo che il suo ospite non pensava mai a pagare il conto, si prese la libertà di rammertargli con bella maniera. Beethoven era ben lungi di trovarsene offeso; anzi promise di tosto soddisfarlo. Per tale scop

perchè piuttosto che di quel disaccordo che mi strazia sifflamente le orecchie, sarei più che soddisfatto della correzione del signor Müller; ma, se vuolsi ritenere fondata l'asserzione del signore di Trieste, cioè che in tutta la Germania si eseguisce questa sinfonia cambiando il *La bemolle* dei Violini in *Sol*, come succede mai che tutti gli alemanni, che trovansi qui in Milano, e non son pochi, ed i più ben istruiti in musica e conoscitori profondi delle opere di Beethoven, e che mi assicurano averle sentite più e più volte eseguite in Germania, sostengono unanimemente che in questo passo Beethoven volle assolutamente il contrasto della tonica colla dominante? e che così infatti in Germania si eseguisce, e che in nessun altro modo debbesi eseguire, quando pure si voglia rispettare la volontà del grand'uomo? Come succederebbe pure, se vero fosse che in tutta Germania la sinfonia si eseguisse colla suddetta correzione, che il signor C. Z. non citasse se non se la sola riduzione del signor Müller a suo appoggio, facendo di tutte le altre? Alcune delle quali io invece mi trovo in obbligo di citare, e sono per esempio la riduzione, pure a quattro-mani, di Carlo Czerny (1), nuova edizione di Lipsia, (la vecchia non l'ho presente), la partizione stampata in Bonn e Colonia presso N. Simrock, e mettiamo pure anche tra queste, quantunque pubblicata a Parigi, anche la riduzione, già da me nel primo mio articolo citata, del Kalkbrenner; il quale essendo tedesco avrebbe avuto agio, io credo a conoscere la correzione del signor Müller e di tutta Germania, e ad adottarla, qualora fosse stato persuaso delle prove che il signor C. Z. presenta come incontrastabili. Invece in tutte e tre le suddette edizioni trovasi il *Si bemolle* e *La bemolle* de' Violini coi sottostanti *Mi bemolle*, *Sol* e *Si bemolle* del Corno; cioè coll'errore in questione. E bensi vero che nella sua lettera più sopra da me annunziata il signor maestro Mirecki cita una partizione stampata a Londra; ma la correzione di Londra nulla aggiunge a maggiormente comprovare l'asserzione che in Germania si usi la lezione indicata dal Müller, poichè l'edizione di Londra pur essa può essere stata accomodata così dietro una semplice *Supposizione*, differente bensi dalla *Supposizione* adottatasi in Milano, ma, come questa, richiesta forse semplicemente dal bisogno di sfuggire ad un barbaro contrasto di due armonie disparatissime, non da tradizioni o fatti attestanti la verità di questa più che d'un'altra lezione.

Mi ricordo, allorché parlai di ciò per la prima volta, d'aver notato essere nello strumentario le partizioni più presto supponibile lo sbaglio di rigo che non quello di nota. Il signor C. Z. dichiara invece frequentissimo il secondo, rarissimo il primo. Anche su questo punto andiamo per verità poco d'accordo. Nessuno meglio de' copisti potrebbe seder giudice in questo affare, e vedere da qual parte stia la ragione. Trovo invece ingenuosa la sua osservazione sull'avere forse Beethoven shadatamente senza riflettere continuato a scrivere sul rigo dei secondi violini i segni di ripetizione. Non sembrami invece di tutta chiarezza il susseguente riflesso che fa sull'esigenza imperiosa dell'orecchio a volere il passaggio della do-

(1) Collection complète des symphonies de L. V. Beethoven arrangées pour le pianoforte à quatre mains par Charles Czerny. Nouvelle Édition. Leipzig, chez Fr. Kistner.

minante alla tonica; mentre io trovo invece, come già leggesi nel suddetto mio primo articolo, non naturale che in tal modo l'autore abbia voluto interrompere l'effetto di tutta quella sospensione. Egli sembra anzi notare che Beethoven sia stato forzato a portarsi pel corso di quelle due battute alla tonica, poichè non se potrebbe, segue egli, con quella tessitura prolungare più oltre il crescendo sulla producente. Se non m'inganno, quantunque non breve, trovo che quella sospensione sulla dominante poteva ancora esser molto più prolungata, senza che l'orecchio esigesse imperiosamente in quella precisa misura la risoluzione. Notisi poi che, anche secondo la correzione del signor C. Z., quell'istanteño passaggio alla tonica non può essere riguardato come *risolutorio*, ma ben invece come un semplice accordo di quarta e sesta su di un basso (*si bemolle*) sottinteso, (come lo si sottintende già da molte battute), preparante in certo qual modo la conclusione della cadenza finale, la quale non si risolve definitivamente se non quattro misure più tardi, dopo il *fortissimo* sulla dominante. Egli poi trova, sempre secondo la sua correzione, l'effetto sorprendente e magico, io invece lo trovo annullante l'effetto della sospensione, o almeno danneggiante, (chè la mia prima impressione sarà stata forse alquanto spinta ed esagerata); ed anche qui in vero le nostre idee non si collegano meglio che prima.

Sembrami poi pretendere il signor C. Z. di entrare un tantino troppo nell'intimo delle idee del compositore alemanno, allorché immagina che Beethoven, adottata che fosse la mia *supposizione*, avrebbe dovuto compire la frase nel modo che leggesi nell'esempio di musica inserito più sopra nella lettera. In verità che in mezzo a quel *fortissimo* delle ultime due battute mi pare sarebbe affatto insensibile la frase di un solo piano secondo clarinetto che suonasse *si bemolle*, *re*, *fa*, in luogo del semplice *fa* tenuto che trovasi nella partitura, il qual *fa* pure in mezzo a quel trambusto non si sente per veritudo di più di quello che si sentirebbero le altre tre note indicate dal suddetto signor C. Z.

Io però non sono tanto tenace del mio amor proprio in modo, che qui non faccia palese un dubbio che da alcuni giorni mi va perseguitando. Questo dubbio consiste nell'obbiezione che non senza qualche fondamento si potrebbe farmi, cioè che nella partizione originale di Beethoven la parte del corno non trovisi vicina di rigo a quella del clarinetto. E chiaro, che in questo caso tutta la mia *supposizione* cadrà a terra senza rimedio. Invito dunque a delle relative indagini; ma ciò non si potrà decifrare con chiarezza e verità, se non ritrovando il vero originale, che pur dovrebbe esistere, ma Dio sa dove si è imbucato! Fino a che non si possa venire al chiaro di ciò, io sarò scusabile se mi tengo un po' affezionato alla mia opinione, essendochè non documento positivo mi forza a cancellarla. Ed anche a riguardo di un tal dubbio, mi pare che, anche nelle partizioni manoscritte d'un mezzo secolo fa, si trovino i righi di clarinetto quasi sempre vicini a quelli dei corni.

Inserisco qui adesso la già accennata opinione del chiaro mio amico sig. maestro Mirecki, aggiungendo più sotto qui un brano d'articolo, sulla medesima sinfonia, del signor Berlioz; il quale, anzichè rischiare e riordinare le confuse nostre idee, non fa che mettere un'inesplicabile e sco-

raggiante incertezza in questo contrasto di opinioni.

Ecco quanto mi scrive il sig. Mirecki:

Stimilissimo Maestro!
Avendo letto l'articolo scritto da Lei nel N. 24 della *Gazzetta Musicale*, ho preso lo spirito della medesima Sinfonia stampato a Londra, e per tutta risposta le mando la pagina trascritta da me stesso. Mi maraviglio un poco che fra tanti bravi conoscitori assistenti alla produzione di questa Sinfonia non si sia trovato un solo che abbia rilevato uno sbaglio d'un copista!

In testa alla lettera trovasi la partitura della pagina in questione, e sotto il sol (sostituito al *la bemolle*) de' secondi violini il dottor signor Maestro scrisse: Così è, e così deve essere.

Quanto alla citazione della partitura di Londra notai più sopra che poco o nulla ha a che fare col caso nostro; e vedo chiaro da ciò che anche il signor Mirecki ha dovuto andar a cercare fuori di Germania le prove della correzione da lui ritenuta infallibile. Di più mi permetto di fargli osservare, come anche dal mio primo articolo poteva avvedersi, che non è altrettanto vero che i nostri bravi conoscitori non abbiano rilevato lo sbaglio del copista; che anzi per lo contrario lo sbaglio del copista o la distrazione dell'autore furono quasi unanimemente notati: soltanto le opinioni erano disparate; e lo sono ancora, e pur troppo sembrami scorgere che in tale stato dureranno per lunga pezza di tempo.

Ma ecco qui per ultimo cosa dice su questo proposito il grande interprete e drammaturgo di Beethoven, Berlioz, il più caldo ammiratore dell'immortale genio alemanno. Egli getta irremissibilmente a terra e la mia *supposizione* e l'asserzione del signor C. Z. e quella del maestro Mirecki; e sostiene in conseguenza che l'accordo deve intendersi quale è stampato nella riduzione di Kalkbrenner, di Czerny, ecc.; dal che si inferisce naturalmente che a Parigi la sinfonia viene anche tutte le volte eseguita dietro la lezione indicata dal signor Berlioz. Ecco dunque quanto leggesi nel *Journal des Débats* 25 gennaio 1855, in occasione dell'esecuzione di questa sinfonia ai Concerti di quel Conservatorio nel di 18 dello stesso gennaio:

..... Il est impossible de décrire, ou seulement d'indiquer la multitude d'aspects inélogiques et harmoniques sous lesquels Beethoven reproduit son thème; nous nous bornerons à en signaler un d'une extrême bizarrerie, qui a servi de texte à bien des discussions, que l'éditeur français a corrige, même dans la partition, pensant que c'était une faute, mais qu'en a rétabli après un plus ample informé. Les premières et seconds violons sont tenus en tremble les deux notes si, la, fragment de l'accord de septième sur la dominante de mi bemol, quand un cor, qui a l'air de se tromper et de partie deux mesures trop tôt, vient témoignement faire entendre le commencement du thème principal qui roule exclusivement sur les notes mi, sol, mi, si. On croit quel étrange effet cette mélodie de l'accord de tonique doit produire contre les deux notes dissonantes de l'accord de dominante, quoique l'écartement des parties en affaiblisse beaucoup le frissement; mais au moment où l'oreille est sur le point de se révolter contre une parcellé anomale, un tutti fondroyant vient couper la parole au cor, et se terminant au piano sur l'accord de la tonique, laisse rentrer les violoncelles, qui cette fois disent le thème tout entier sous l'harmonie qui lui convient. A considérer les choses d'un peu près, il est difficile de trouver une justification sérieuse à ce caprice musical. L'auteur y tenait beaucoup à ce qu'il réussît, et raconte même qu'à la première répétition de cette symphonie, un élève de Beethoven, qui l'y assistait, s'écria en arrêtant l'orchestre: « trop tôt, trop tôt, le cor s'est trompé! » et que pour récompense de son zèle indiscret il reçut de la main de son maître un vigoureux soufflet. - Aucune bizarrerie semblable ne se présente dans le reste de la partition.....

Ebbene! Da ciò cosa ricavasi adunque?... A mio modo di vedere intanto, nulla e nulla.

- Anche il signor Berlioz nota l'extrême bizarrerie di queste battute; aggiunge che l'editore francese le ha dapprima corrette, anche nella partitura (non si sa poi con quale correzione), e che poi le ha restituite alla prima lezione dietro un plus ample informé. Quale però sia stato questo plus ample informé resta a sapersi: la prova maggiore che ne dà il critico francese è lo schiaffo che l'on raconte Beethoven abbia regalato al suo allievo, allorché quest'ultimo voleva rimproverare il cornista d'essere entrato troppo presto. Ma sembrami che ad appoggio d'una proposizione, tale da far ammettere in un compromesso d'un'armonia piana e purissima come questo, la più discordante e brutta disarmonia, senza scopo, senza motivo, senza significazione alcuna; della quale barbara stranezza, aggiungasi, Beethoven non ha dato mai esempio, non solo in questa sinfonia, come osserva pure il signor Berlioz nell'ultimo periodo del citato articolo d'articolo, ma nemmeno nelle ultime più trascendentali e strane sue opere, sembrami, dico, che ad appoggiare si azardosa proposizione dovesse portare innanzi qualche cosa di più plausibile di un semplice l'on raconte. Forse il signor Berlioz, tanto e giustamente idolatra di Beethoven, ha avuto qualche maggiore schiarimento in proposito: dal suo articolo sembra anche doverlo in qualche modo sospettare; ma perché non dirlo? - Riassumendo dunque il fin qui detto, ripeto, invece che ottenere maggior luce, non facciamo che ingolfarci di più in più in fittissime tenebre, e l'unica cosa che ne resta da fare in così strana situazione è ancora quella di attenersi ognuno alla propria *Supposizione*.

Alberto Mazzucato.

Ancora sul medesimo argomento (1).

CARTEGGIO

Pregiatissimo signor Alberto Mazzucato!

Anche se per altro prove non mi fosser noti il vostro sapere nelle cose musicali e l'amore intenso che nutrite per l'arte, bastante documento me ne avrebbe porto il sesto vostro scritto impresso in principio del numero 24 dell'annala corrente della nostra *Gazzetta musicale*, articolo che con pregevol modestia vi piaceva intitolare *Supposizione*.

Bene, a mio credere, la pensate, ritenendo per erato il brano della *Sinfonia eroica* del sommo Beethoven a cui quel vostro scritto allude, imperciocchè non può ammettersi che uno scrittore di quella forza abbia voluto in quel luogo senza un perchè dare un calcio alla ragione armonica, all'effetto musicale, al buon senso, facendosi autore del mattto caecofonico acceco di due accordi diversissimi tra di loro; e ben facete investigando quale probabilmente debba essere la correzione da praticarsi al brano medesimo. Perchè dovrebbe essere non solo permessa, ma anzi lodata fatica quella di coloro che con arguto studio danno opera a ridurre a retta lezione i codici dei classici della letteratura, e qualificarsi di irriverente ardore quello

(4) L'articolo precedente del signor Mazzucato era già composto, allorché non giunse la seguente bellissima lettera del chiaro nostro collaboratore signor Avvocato Casamorata. Quantunque la suddetta lettera non vada ricca di nessun maggiore schiarimento di fatto, pure le due correzioni in questione vi sono così fine e retto accorgimento bilanciate e pesate, che i lettori, siamo certi, ne sapranno grado d'averla inserita in queste pagine. La Redazione è d'avviso del rimanente essersi già abbastanza discusso quest'argomento; ed in conseguenza avverte i signori collaboratori che non intendono più ammettere articoli che riguardino tale questione; ecceccetto il caso, però assai desiderabile, che tali articoli potessero apportare una luce di fatto, vale a dire una correzione derivante da documenti non contraddibili, e non appoggiarsi a semplici dicerie o *Supposizioni*. La Red.

Non saprei però dividere la vostra opinione, che a rigettare la lezione della edizione inglese possa valere che quella sortita in *Mi bemolle*, applicata al corno, trovasi (come voi dite) in un centro troppo basso, che in quella circostanza nessuna intenzione speciale sembra mostrare; e ciò in primo luogo, perché per il corno nei tuoni né troppo bassi né troppo

di chi intende allo scopo stesso relativamente alle opere dei classici della musica?

Ma credo che se continuassi a tirare avanti un pezzo così in sulle generali, avreste ben diritto di far le meraviglie che non per altro vi avessi diretto queste mie righe, che per andar ripetendo tali ed altre simili cose. Ma tranquillatevi; non è questo il mio intendimento: che anzi lo scopo che mi propongo è quello di prendere a sviluppare alcune cose relative alla questione da voi sollevata, e che non mi pare sieno state dette da voi; onde chiunque voglia imprendere a darne giudizio, possa trovare in questi fogli già pronti del giudizio stesso i completi elementi. Serva dunque il fin qui detto di esordio: entro adesso in materia.

Tutto ciò che ha rapporto alle opere dei grandi cultori delle arti è di interesse per la storia delle arti medesime. È per ciò ch'io credo prima di tutto prezzo dell'opera portare per mezzo vostro a general notizia cosa, che essendo relativa alla storia della *Sinfonia eroica*, riesce, come sopra io diceva, d'interesse generale nella storia della musica. Ciò sta in questo: che altri prima di voi si era persuaso della necessità di correggere il brano in questione. Vorrei di quest'altro dirvi il nome, ma non posso perché lo ignoro stessa. E per non lasciare di avvertire alcuna cosa in una materia in cui bisogna edificare congetturando, mentre divido con voi la opinione che, a rigettare questa lezione e preferire la vostra, debba prima supporci per parte dell'autore uno sbaglio di rigo che di nota, non so d'altronde astenermi dall'osservare che ciò è vero quando la differenza sia di uno o due righi sulla posizione di quelli strumenti che vogliono scambiarsi fra loro; ma quando al contrario la situazione di questi dista sulla partitura di molti righi, mi sembra che possa ammettersi più facilmente l'errore della nota che quello del rigo; tanto più che più ritenersi che la nota in questione, anzichè errata, fosse sulla partitura originale soltanto incerta; nel qual caso saprete per pratica come i più tra i copisti da una fusa stella sieno spinti a preferire, copiando, la erronea alla retta lezione. Dal vostro scritto rilevo che sulla partitura da voi consultata la parte dei clarinetti è a contatto con quella dei corni; ora perché da ciò si possa dedurre una conseguenza alquanto sicura, voi vedete bene che converrebbe sapere se la stessa fosse la disposizione della partitura dell'autore (2) e quel è da osservarsi che la edizione inglese, di cui vi parlo, tra i corni primi ed i clarinetti ha una differenza di cinque righi; nel qual caso (se questa disposizione corrispondesse con quella dell'autore) lo sbaglio non sarebbe da supporci così facilmente. Mi rammento di aver veduto altra volta una partitura di altra edizione, dove la situazione degli strumenti era (se la memoria non m'inganna) all'inversa la stessa. Avrei voluto consultare in proposito la ultima edizione di Parigi dei fratelli Marquier, ma sventuratamente non me ne sono potuto qui procurare una copia.

Ora, prima di tutto a favore della lezione secondo la stampa di Londra sta una ragione di simmetria. Infatti cominciando da quattro battute avanti al passo in questione, abbiamo dai violini per due battute incompleto l'accordo di nona minore sulla dominante; poi per altre due battute l'accordo incompleto della settima della dominante stessa; dopo di che si passerà, secondo questo sistema, a trattenerci per altre due battute sull'accordo della tonica, durante il quale il secondo corno prenderà parte alla ripresa del motivo con quelle note *Mi bemolle*, *Sol*, *Mi bemolle*, *Si bemolle*, per far passaggio nelle due successive battute al completo accordo della settima di dominante sul *fortissimo* di tutta l'orchestra e nell'atto di cadenza che conduce alla formale ripresa del motivo stesso.

Sta al contrario contro questa lezione, ed a favore rispettivamente quella proposta da voi, la ragione da voi indicata, osservando non esser supponibile che l'autore, riproducendo dopo queste due misure ancora il semplice accordo della producente, sulla quale poggiava già dei venti misure circa, per poi portarsi definitivamente sulla tonica, non si supponesse che in tal modo abbia voluto interrompere e rendere, se non nullo, menomato d'assai l'effetto di tutta quella magnifica prolungata sospensione a crescendo, anticipando intempestivamente sulla definitiva risoluzione alla tonica.

Di più, mentre il secondo clarinetto, nel vostro concetto, dopo la quarta delle note in questione, dovrebbe continuare la sua parte nella battuta successiva procedere con poca equabilità per un salto di ottava, nel concetto opposto il secondo corno in quella stessa battuta con piena regolarità resta sullo stesso sol (che suona *Si bemolle*) su cui termina in levare

(2) Si debbe avvertire che con queste e con altre opinioni dal signor Casamorata in questa lettera esposte, il signor Mazzucato conviene; e che anzi lo ha nelle sudette già prevento, come si può rilevarlo nell'articolo antecedente dello stesso signor Mazzucato.

L'edizione inglese poi qui citata sembra essere la medesima di cui parla nella sua lettera il signor maestro Mirecki.

La Red.

FELICE MENDELSSOHN BARTHOLDY

Il passo in questione (1). Potrebbe poi darsi anche una ragione per cui quella specie di presentimento della ripresa del motivo fosse stata dall'autore appoggiata al secondo corso, mentre non può negarsi che d'altronde di per sé non sia alquanto strana l'idea di incisare di una sortita una seconda parte: vi è infatti da fare avvertenza che in quel momento non poteva impiegare il primo, che l'autore, onde concedergli il tempo di comodamente cambiare di accordatura per la successiva sortita in *Fa*, ha fatto tare fino da ventisei note bittute avanti il passo in questione, per non farlo rientrare fino a dodici battute dopo il passo medesimo.

Favorite poi la vostra lezione anche il seguente riferisco, oltre le cose argutamente notate da voi: pare che l'autore abbia inteso appoggiare al secondo violino una specie di pedale *sordina* per quel tratto che serve a condurre alla ripresa del motivo, avendoli per tutto quel tempo tenuti fermi sopra un *La bemolle*; ora di questo pedale il principio si troverebbe avanti, e la fine dopo le due battute controverse; sembrerebbe, dunque, che per non guastare questo concetto convenisse al secondo violino continuare il *La*, anziché scendere al *Sof*.

Ora che credo con tutta imparzialità ed in modo completo avere esposto ciò che sta a favorire e restringere a combattere tanto la vosta che la lezione della edizione inglese, pensate forse che abbia in animo di dar sentenza sulla ozione dell'una o dell'altra? - Mai nò; tanto io non pretendo né presumo: confessò soltanto che i riscontri che stanno a favorire la lezione della stampa inglese mi sembrano maggiori che quelli che favoriscono la vostra. A favor vostro, però, uno ne avevo che poggiava sopra cosa, cioè, trattandosi di musica val ben qualunque altra: voglio dire l'*effetto*.

Rapporto a che vi narrerò come a questa Società filarmonica siasi per molte volte eseguita la *Sinfonia eroica*, e sempre secondo la edizione di Londra men-

tovata di sopra. Ora, ciò non ostante, essendomi tra-

vato ultimamente nelle sale di quella società con diversi fra i più distinti membri del consiglio musicale addetto a quella istituzione, cadde il discorso sulla questione da voi sollevata, e nella diversità delle opinioni esterne in proposito dagli astanti, fu risoluto ricorrere come allora meglio si poteva ad un pratico esperimento. Postosi dunque uno dei disputatis al pianoforte e presa la partitura della summontata classica composizione, fu ripetutamente esperimentato l'effetto delle due diverse lezioni, non ristringendosi già a suonare le sole due quistionate battute, ma cominciando sempre da molte e molte pagine in avanti. Ebbene! l'esito di queste ripetute prove fu sì, che la maggioranza dei presenti si dichiarò per la opinione vostra, in vista principalmente dell'*effetto* maggiore che sembrava risultasse dalla lezione da voi proposta.

Per me, discussa così la cosa, la decide chi vuole. Sia, però, qualunque il giudizio che il mondo musicale ne porterà, a voi resterà in ogni modo la eterna gloria di aver vendicata la memoria di un grand'uomo da uno di quegli insulti, di cui spesso per troppo la cieca venerazione degli adoratori fanatici fa tristo dono agli idoli più cari del loro culto (2).

Firenze, 20 luglio 1844.

Il vostro deditissimo
L. F. CASAMORATA.

(1) Non so perché, ma al mio orecchio parrebbe che, dovendo il passo controverso appartenere al clarinetto e cantare sull'accordo della producente, le note se dovranno essere *re, fa, si bemolle, anichè si bemolle, re, si bemolle, fa*. Forse perché così il canto risirebbe sulla fondamentale, anichè sulla quinta di essa; e forse meglio perché, mentre si risparmierebbe nell'accordo l'insolito raddoppio del *si bemolle*, si farebbe maggiormente sentire la *sensibilità*, che altrimenti sarebbe soltanto di sfuggita accennata.

(2) È da notarsi che a lato di Kalkbrenner, che nella sua riduzione per pianoforte della *Sinfonia eroica* ha rispettato l'errore della partitura, è da collocarsi anche Czerny che nella riduzione a quattro mani ha fatto lo stesso. (*) Eppure è l'uno e l'altro son due valentissimi maestri.

(*) Vedi pure su tale proposito l'antecedente articolo del sig. Mazzucato in questo medesimo numero.

La Red.

Se noi che, pari in ciò all'autore degli *Ugonotti*, il Mendelssohn sacrifica al genio dell'Alemagna. Ammiratore entusiasta dei capiscauola tedeschi suoi predecessori, e specialmente di G. S. Bach, per poco egli non saprebbe indursi a fare neanco il più breve componimento, senza congegnarvi per entro o un artificio contrappuntistico, o un giro di modulazioni ricercate, o un affastellamento di forse troppo dotte dissonanze. I quali ingredienti riescono decisivi a rendere la sua musica o una sublime poesia, o un dotto si, ma importuno accozzamento di suoni, secondo l'uso più o meno temperato degli uni o degli altri, e secondoché vi fa predominare la soave semplicità della melodia, o il tenenbroso intrico dell'armonia e del contrappunto.

Musici italiani, ammirate l'impegno straniero, studiate le produzioni, ma non state mai abbastanza cauti nel seguirne le tracce.

Luigi Rossi.

d'une *mult d'âge*, ridotti dall'autore per pianoforte a quattro mani. Il primo e l'ultimo, ma in specie il primo, sono di rara bellezza.

Sulla Proposta fatta dal chiarissimo sig. Geremia Vitali di un nuovo mezzo per determinare con esattezza i tempi musicali.

RISPOSTA ALLA LETTERA DELL'EGREGIO

DON NICOLÒ EUSTACHIO CATTANEO

(Vedi *Gazzetta Musicale*, N. 28).

Amico diletissimo!

Vedi quanto è maligno il nemico dell'uman genere, e come sta attento a cogliere quante può occasioni per farci fare qualche sproprio, non trascurando neppure (ove non possa ottenerne percentello di maggior peso) quei falli coi quali si dà altrettanto motivo di ridere alle nostre povere spalle! Tu, da quel prudente e bravo uomo che sei, te ne stavi in attenzione per non lasciarti ingannare dall'anima, la quale ti avrebbe voluto lodatore senza riserbo della *Proposta* del dottor Geremia Vitali; e non ti avvedevi delle insidie di un piccolo Farfarello, il quale ridendo del tuo amore per madonne verità e del diffidare di te stesso, ti faceva un giocolino da berattiere col metterti in capo di scegliere me a giudice dei dubbi, che informò alla *Proposta* medesima li potessero nascere.

Non mancherebbe altro, se non che io mi dimenichissi che nelle questioni amichevoli l'arbitro non ha autorità se non per consenso d'ambie le parti, e mi lasciassi tirare dalle tue lodi a presumere di potermi sedere *pro tribus* fra Vitali e te. Allora faremmo entrambi una delle più comiche figure, traendo ad un tempo il ridicolo anche sul giornale che mi avesse imprestato cortesemente carta e caratteri per fare lo spolatando e dar sentenza.

Buon per me dunque, e, dicasi pure, buon anche per te, che questa volta mi sia rimasto abbastanza di buon senso per conoscere la mia incompetenza, e dichiarare che, se ardisco ficcare il naso in questo argomento, non è per farla da dottore, ma solo per tictichio di aggiungere una piccola parte di semplice riempitura alle vostre parti di concerto. E siccome, a prendere la cosa in grande, si viene naturalmente al tema trattato dall'egregio signor Minoli *Delle cause che conducono a mal partito le opere riprodotte senza l'intervento dell'autore*; così se vorrete accontentarvi alla coda, del che io sarò contentissimo, avremo fatto frattutto un quartetto di tre parti concertanti coll'aggiunta del mio bassetto ad *libitum*.

Fra le cause che possono abbassare al dissotto dello zero la temperatura di una composizione, sebben concepita nel bollore della più fervida immaginazione, vi ha certamente l'alterazione del giusto tempo, ad evitare la quale si pesò da prima a premettere ad ogni pezzo le indicazioni di *grave, largo, adagio, andante,*

allegro. Ma siccome questi, con tutti gli additivi che si seppero inventare per maggiore schiarimento, rimanevano pur sempre inetti a spiegare esattamente l'intenzione dei compositori, non avendo un termine comparativo inalterabile cui riferirsi, si dovette pensare a trovare un istromento, una macchina inalterabile, e fra le diverse invenzioni quella del Metronomo di Maclzel sembra finora prevalere, sebbene non sia diventato di uso abbastanza comune.

Il metronomo, come fu già da altri notato, ha per primo inconveniente quello di recare una spesa che sembra inutile e gravosa tanto al dilettante come al professore. Il dilettante per l'ordinario non vuole cercarsi colla soverchia scrupolosità, amando assai di correre dove è facile, e di andarsene adagino dove trova un passo difficile; più premuroso de'suoi piccoli comodi che non di suonare o cantare in tempo giusto. Il professore, per lo più limitato nei mezzi finanziari, crede veramente di non aver bisogno di metronomo, persuaso forse non tanto di poter fare in buona coscienza poco più, poco meno; come dell'infallibilità della propria penetrazione.

Fors'anche è vero ciò che ne dice il dottissimo nostro Lichtenthal, cioè che lo stesso tempo non otterrebbe il medesimo effetto a Milano ed a Vienna, a Napoli ed a Parigi. Io almeno lo credo; perché le abitudini e il carattere nazionale vi debbono certamente influire, e così porta opinione che lo stesso autore non potrebbe sempre esser certo della giustezza dell'indicazione segnata prima di averne sentito l'effetto in orchestra; e ciò ti dico perché mi accadde qualche volta di dovere all'atto dell'esecuzione alterare il tempo ideato (1).

Il maestro al cembalo ha un bel dire che questo tempo va più animato, quell'altro più lento; che qui il motivo principale o il passo caratteristico essendo all'orchestra non si deve alterare il movimento, non si può fare una fermata; che là l'armonia non permette di fare un tal passo; che una tal frase o periodo non si può tagliare perché è sviluppo necessario di un'idea, e contiene parole, tutte le quali, non vi è più senso. Lo scoglio contro il quale vanno ad infrangersi le più terribili ondate di un mare in tempesta è meno irremovibile del capriccio d'un cantante; pochissimi ecettuati. A me sta bene così; l'ho sempre fatto così; il tale o la tale lo faceva così: ecco la grande risposta che si dà a qualsiasi più giusta riflessione del maestro. La prima prova di una opera, meno le nuove, non si fa per intendere i tempi onde prendere norma allo studiare privato; ma per fissare i salti per non istudiare, se pure ci si pensa, una battuta di più; e la falce dei mestieri fa cadere meno spicche nei campi di quante note facciano cadere costoro dallo sgraziato spartito. E nota bene, che queste cose si fanno nei grandi teatri quasi egualmente che nei piccoli, i quali ne prendono il cattivo esempio.

Ciò nulla meno sarà sempre bene ricorrere ad un mezzo col quale si possa segnare il grado di movimento colla maggiore esattezza, non omittendo i termini d'uso tendenti a spiegare il carattere dominante e, direi quasi, il giusto peso degli accenti.

L'orologio da tască proposto dal signor Vitali, essendo oramai un mobile che tutti posseggono, risparmierebbe la speseta del metronomo; e quello che indica i minuti secondi potrebbe benissimo surrogarlo. Così Testori nella sua *Musica ragionata* propone per terraine comparativo i battiti del polso della persona sana e riposa; ed al riferire del già citato dottore Lichtenthal il signor G. Weber avrebbe suggerito di servirsi di una semplice pallottola di piombo appesa ad un filo, con cui si fa un pendolo di nessuna spesa, e sommamente comodo. Basterebbe per esempio scegliere una pallottola del peso di un'oncia milanese (17 millimetri circa di diametro) attaccata con un uncinetto ad un filo doppio di qualità ordinaria, ed anche ad un cantino di mandolino, e pendente all'altro capo da un ferro o bischerio infiso in una lista perpendicolare di legno, sulla quale siasi segnato il metro diviso in centimetri. Secondo l'esperimento fatto, facendo dondolare questo pendolo, esso dà una oscillazione, ossia un movimento per minuto secondo sotto pene di proporzione imponga di uniformarsi alle prescrizioni dell'autore (pochissime eccezioni fatte a favore di qualche straordinario soggetto) saranno sempre inutili i più ingegnosi ritrovati diretti a spiegare con tutta esattezza lo spirito di una composizione.

Ella è vergogna dei nostri tempi, che una bell'arte abbia ad invocare l'assistenza del potere per essere rispettata da suoi stessi cultori: eppure la è propriamente così. Eppure, senza mancare di valutare le tue ragioni intorno all'orologio proposto dal chiarissimo signor Vitali, io mi unirò volontieri al suo parere circa di metterne uno in tutti i teatri per far sapere al pubblico, ad ogni pezzo, s'egli elba il suo conto. Se non che penso poi, che anche ciò cadrebbe a vuoto, e lo argomento dal vedere che il pubblico si è questo proposito molto indulgente, permettendo si attendano i tempi, si taglino pezzi, si incastriano arie a desti estranei, e talvolta si adoperi invece dell'originale una istromenzione fatta dal maestro *Guzatino* su di una cattiva ridezione a pianoforte; e tutto ciò nello stesso teatro in cui l'opera stessa fu data pochi anni prima sotto la direzione dell'autore. Loude quasi quasi darei ragione a quei maestri che tralasciano persino di segnare le indicazioni generiche e approssimate, se questa trascuratezza avesse origine dal ve-

dere il poco rispetto dei sedicenti virtuosi per le intenzioni dei compositori.

Il male è tanto maggiore fra noi perché siamo ridotti a pochissima musica, se togli quella del teatro, ove tu ben sai quanto poca influenza abbia madonna ragione nell'interno andamento.

Il beato indifferentismo venuto in moda ha perduto alla pluralità di lasciar fare e dire a ciascuno secondo gli frulla; eppur le invette del paro che le sperte lodi dei giornalisti non fanno nè freddo nè caldo. Tutto è mestiere, e ciascuno fa il suo: il pubblico applaude o fischia sovente secondo l'umore allegro o triste della giornata; i cantanti si credono tutti vere meraviglie di buon senso e di scienza, anche quelli che non hanno briciole dell'uno e dell'altra; e i censori sono considerati quali attori destinati a rappresentare la parte di *malcontenti* o di *misantropi* nella gran commedia del mondo.

Dovremo per questo ristareci dal dire la verità quando ci si presenta l'occasione, e diventare misantropi davvero con pericolo della nostra individuale salute? Mai no. La verità si dica, e si parteci poi dell'indifferentismo come riguardo ai titoli, che questa sempre onorevole missione può fruttare, e si spera ancora nel *gnita eunt lapidem*.

Ti vedi, mio caro Eustachio, che in materia di *libitum* sei professore anch'io, avendo foggiano questi scritti sulla musica in tutta Europa son qualificati quali preziosi monumenti dell'arte, venerdì sera nella propria casa riuni i migliori professori e dilettanti della nostra città per l'esecuzione di quattro pezzi istromentali di un valore sublime e classico. Il primo consisteva in due brani della sinfonia in *mi bemolle* di Mozart dall'incantevole andante, ridotta per sette istromenti da Ascoli, le cui vigili e salutari cure pel nostro Conservatorio non potranno si presto dimenticarsi. Quindi venivano il quintetto per pianoforte ed istromenti da fiato, opera 46 del gigantesco Beethoven, ed il famoso certo in *la minore* di Hummel. Il bel trattenimento, non deturato dalle moderne frivolezze istromentali, chiudeva col *Settimino* di Beethoven, immensa creazione, che più invecchia più acquista venustà e potere. Ogni pezzo si meritò e s'ebbe unanime plausi, e gli uditori hanno potuto ricongiungersi alle loro abitazioni col battaglio musicale nelle orecchie.

— Giulio Benedict, una delle celebrità musicali della nostra epoca, trovasi di passaggio in questa capitale restandosi a Stugarda sua patria; indi a Baden per qualche tempo per poi ritornare a Londra ove verrà rappresentata una nuova sua opera ch'egli comporrà per la stagione invernale. Ne servirà pure un'altra in seguito per l'*Opéra Comique* di Parigi.

CORRISPONDENZA PARTICOLARE

PADOVA 22 luglio.

Vorrei attendere qualche recite per dire con maggior esattezza mie opinioni circa lo spartito del *Ernani* del maestro Verdi e sua esecuzione nel nostro Teatro Nuovo. Per quanto concerne alla composizione, furono dette tante belle cose, che a me sembra inutile aggiungere una sola linea. Ma che volesse egli ha sempre qualche cosa di proprio da aggiungere. Se dovesse dar risposta adeguata ad un certo articolo inserito nella *Gazzetta di Venezia*, dovrà forse tenere uso stile diverso dal mio scritto, e perciò mi accontenterò di dare soltanto una piccola lezione al suo autore, ed è che non s'innalza un monumento di piacere sulle accidentali rovine del vantaggio. — Parli bene dell'*Ernani* e saremo d'unanime sentimento; ma rispetti il capolavoro del sommo fra i maestri attuali, vo' dire lo spartito degli *Ugonotti*, ed egualmente abbia stima del *Braio* di un'

Mercandante. I confronti sono sempre odiosi, e tanto più, ove non reggono....

L'Ernani adunque è uno spartito in cui si ravvano melodie facili, insinuanti, ed espressive. Si vede che saggiamente l'autore si serve dell'arte non per farne di essa uno sfoggio, ma usa di quel tanto che abbisogni per ottenere un tessuto regolare, un linguaggio distinto, e nulla più. Lo strumentale rispetta il canto, ed il dramma è maestrevolmente penneleggiato. Certo che queste impronte sono più che sufficienti ad assicurare un chioso nome al suo autore.

L'esecuzione poi è tale che se lo stesso Verdi fosse a Padova, avrebbe occasione di gustare il suo lavoro, compiersi, e buscarsi una quantità di vivissimi e sinceri plausi. La Bertolotti ha nel metodo di canto, intuizione perfetta, agilità sufficiente, azione animatissima e ragionata. Il Fraschini puossi calcolare l'ancora o la colonna della intera stagione, poiché in ogni spartito aumenta di merito. Il Varesi, benché non sia nella pienezza dei suoi mezzi, ciò nulla meno mostra di essere grande artista e canta con molto spirto ed espressione, segnatamente nella sua aria dell'atto secondo. Il Selva sostiene plausibilmente. L'orchestra ed i cori corrispondono convenientemente al bell'insieme. In somma il Teatro è rigenerato, e la nostra stagione è brillantissima.

NOTIZIE

BORDEAUX. Abbiamo finalmente un impresario! Dopo il lungo interregno cagionato dal fallimento del sig. Déveris, l'amministrazione municipale s'è decisa a confidare la direzione dei nostri due teatri nelle mani del sig. Toussaint. Il sig. Toussaint deve prendere le redini dell'amministrazione il 1^o del mese prossimo. Egli s'occupa, dice, con attività ed intelligenza della formazione della sua compagnia. - In questi ultimi giorni abbiamo avuta al Teatro Grande una buona rappresentazione dagli artisti della vecchia compagnia. La graziosa opera *Don Pasquale* è stata eseguita in modo ammirabile.

BRUXELLES. Le sorelle Milanollo, questi due angeli del violino, sono di ritorno in questa città, dopo aver dato centocinquanta concerti in Germania ed in Italia.

COPENAGHEN. *Forsenkiold in Dynekilen* è il titolo di una nuova opera di S. Salomon, che piacque e che vien lodata anche dagli intelligenti.

FRANCOFORTE. *Fernando Cortez* fu rimesso in scena sul nostro teatro. L'orchestra ed i Cori non lasciarono nulla a desiderare; qualche parte fu reso molto bene: in complesso la rappresentazione ha fatto il più gran piacere. Il pubblico di Francoforfe ha degnamente accolto questa partizione, ove alla grandiosità dello stile va congiunta l'originalità dei motivi d'una melodia assai espressiva.

GENOVA. Solennizzandosi la scorsa Domenica nella Parrocchia di N. della Consolazione la festività di S. Luigi Gonzaga, venne affidata la musica all'egredio nostro maestro il giovine Andrea Gambini. L'estro rispose alla sazietà della scelta; poiché alla messa di lui, già nota per profondo sentimento religioso e potenza di armonia, crebbero lode alcuni pezzi appositamente composti, cioè il *Kirke*, il *Leudonus* ed il *Motetto*. Parecchi dilettanti e professori che s'adoperarono a secondar col canto l'eccellenza delle armonie, divisero col giovine maestro gli encomi, e mi piace nominare a cagion di lode i signori Bozzano, Desegni, Robatto e Costa. Argomento di nobile emulazione dovrebbero essere nell'attuale condizione musicale coloro che non vanno spensierati o mai dotti nella scelta delle musiche destinate a Religiose Solennità; e mi piace recare ad esempio questa che si teme in detta Chiesa. - Il giorno stesso la chiesa di Stefano mostrossi parata a festa per solennizzare gli onori del Santo medesimo, com'è annual costume d'una società di cherici rezanti e devoti. Fu locata la musica del valente maestro Giuffra. (*Dall'Espresso*).

LIONE. Liszt non dovera dire che due concerti; ma il successo fu così immenso, che ne diede un terzo. I dilettanti della nostra città non erano per anno soddisfatti, e gliene domandarono un quarto. Liszt vi ha acconsentito; ma questa volta egli ha voluto suonare a beneficio dei poveri di Lione. Liszt è stato accolto ad ogni pezzo cogli applausi e col brivido, coperto di bouquets e di corone. Dopo il concerto, una formidabile orchestra, composta di quella del Teatro Grande, di quella del Circo Musicale, e di un gran numero di dilettanti, è andata a dargli una serenata sotto le finestre della sua abitazione. A quest'ora Liszt si sarà messo in cammino verso le principali città del mezzogiorno della Francia.

LIVORNO. Lieftissimo incontro ebbe l'*Ernani* del maestro Verdi, andato in scena il 13 corrente. L'esecuzione, affidata alla signora Gazzaniga, ed ai signori Pancani, De Bassini e Salandri, contribuì vieppiù allo splendido successo.

LOURDES. Moriani continua ad ottener un immenso successo colla *Lucia*, che sì dà al *Queen's Theatre*. La magnifica voce e il bel metodo di questo cantante sono l'oggetto d'una generale ammirazione. Moriani doverà comparire il 15 del corrente in un altro capolavoro di Donizetti, *Lucrèzia Borgia*.

LUCCA. La solenne festività del glorioso s. Paolino, primo vescovo di Lucca, che si celebra il 12 luglio, ha dato in quest'anno occasione al giovinet signor Vittorio Castrucci di Pisa, di dar prova del molto suo profitto negli studi musicali fatti in questo nostro R. Liceo. All'affezione e alla sima, di che egli gode presso gli ottimi preceptor del R. Liceo musicale, deve esso la spe-

cial grazia ottenuta dal R. Maggiordomo di scrivere e dirigere la musica in così solerane circostanze, stantché è questo un diritto esclusivo dei maestri della R. Camera e Cappella. Il giovine Castrucci, che per indebolito studio e per molte belle doti dell'animo meritò così lusinghera distinzione, non è a darsi con quanto impegno procurò corrispondere al difficile assumo. E qui vorrei esser bastamente versato nella musicale scienza per dire i non pochi pregi di questa prima composizione del valente Castrucci, e per avvertire quei difetti dai quali questa, come ogni opera umana, non va disgiunta. Tanto più pot volentieri i farci in quanto che mi è nota la modestia con cui il Castrucci suoi ricevere la meritata lode, e la buona accoglienza che fa a questa e savia critica che lungi dal degradare ed avilire il merito, è molto sproposito stimolare alla metà, e che faro luminosissimo insega evitare gli sogni e giungere in porto felicemente. Ma se da tanto non sono, che passa così lusinghiera e la mia lode, come insufficiente e senza valor la mia critica, sia certo almeno il giovine e valentissimo Castrucci che la prima gli è da me tributata a nome degli intelligenti, e che la seconda viene dettata dal più amichevol consiglio, e dal vivo desiderio di vederlo, siccome egli promette, grande nell'arte.

(*Rivista et Gazette des Théâtres*)

Il signor A. Brunet, direttore del teatro reale di Drury-Lane, è a Parigi da qualche giorno. Quest'abile amministratore si propone di fare una rivista artistica al di là delle Alpi.

E stato testé introdotto a Parigi dallo stesso autore, di nazional spagnola, una nuova invenzione di tipografia musicale, che promette dei brillanti risultati. L'invenzione del signor J. Lopez-Vallsa consiste in un rigo facile ed economico, che combinato con un saggio di tipi semplici, permette di stampare in una sola tirata e le cinque linee e la musica, con grande rapidità.

— ROUX. A giudicare dalla maniera che *Antigone* è stata accolta a Rouen, si può predire che la tragedia di Sofocle, degnamente tradotta dai signori Meurice e Varriero, due giovani poeti di gran talento, è destinata allo stesso trionfo su tutti i teatri. La «musica di Mendelssohn» ha contribuito al successo, ed è un ausilio possente di cui gli impresari sentiranno tutta l'importanza. I teatri che possiedono un'orchestra e de' coristi possono mettere in scena quest'opera senza spese excessive.

— SAINX. Fu accolto con pieno agrado il *Nabucco* del Verdi, in cui vi furono acclamati Luigi Rinaldini, la Battier-Nini, e Miral.

— STINGAZZI. Il *Nabuccodonsor* ha qui ottenuto successo betissimo. Coletti, Balzar, la Mieciarelli-Sheiscia, l'Olivieri, Vergani, degli interpreti della bell'opera di Verdi, risuscitaro infiniti applausi.

— TOLOSA. L'esordio della attuale compagnia francese fu estremamente buonissimo, ed è difficile, fra questa lotta accanita di opposti partiti, dare un giudizio degli artisti. Si è stati severissimi per madamigella Massen nella *Juive*. Il tenore Martin fu obbligato ad annulare il suo contratto dopo scene terribili. Il teatro è stato minacciato dalla forza armata, ed il pubblico ha dovuto lasciare la sala dietro le intimazioni fatte dalla polizia a suono di tamburo. - Nella *Lucrèzia*, una giovane cantante, madamigella Echfeld, è stata accolta con entusiasmo.

— VIENNA. Bene l'*Elisir d'amore*; benissimo la Norma colla signora Heinefetter. Queste due opere, in lingua tedesca, furono date all'I. R. Teatro alla Porta Galeria, la prima il 12, la seconda il 14 del corrente.

canta con molta espressione. Il motivo della romanza del primo, la di cui caballetta è graziosissima, ed il finale del render-vous sono di fattura assai ingegnosa. La romanza che apre il terzo atto non ci sembra abbia altro merito che di far valere la voce di Hermann Leone; ma bisogna lodare in quest'atto il duetto delle campane, il pezzo d'assieme in cui Ermanno istruisce le sue cognate sul carattere dei loro meriti, e soprattutto un bel terzetto senza accompagnamento. L'esecuzione, in melodramma che conta un si gran numero di personaggi, è stata soddisfacenteissima. Hermann Leone, l'esordiente, ha ottenuto un brillante successo nella parte d'Ivan.

— Il tribunale di commercio della Scenna, nella sua udienza del 10 luglio, ha approvato la proprietà ai signori Escudier della partizione di Verdi, *I Lombardi*, che il sig. Schoneberger aveva la pretensione di far cadere nel dominio pubblico.

(*Rivista et Gazette des Théâtres*)

Il signor A. Brunet, direttore del teatro reale di Drury-Lane, è a Parigi da qualche giorno. Quest'abile amministratore si propone di fare una rivista artistica al di là delle Alpi.

E stato testé introdotto a Parigi dallo stesso autore, di nazional spagnola, una nuova invenzione di tipografia musicale, che promette dei brillanti risultati. L'invenzione del signor J. Lopez-Vallsa consiste in un rigo facile ed economico, che combinato con un saggio di tipi semplici, permette di stampare in una sola tirata e le cinque linee e la musica, con grande rapidità.

— ROUX. A giudicare dalla maniera che *Antigone* è stata accolta a Rouen, si può predire che la tragedia di Sofocle, degnamente tradotta dai signori Meurice e Varriero, due giovani poeti di gran talento, è destinata allo stesso trionfo su tutti i teatri. La «musica di Mendelssohn» ha contribuito al successo, ed è un ausilio possente di cui gli impresari sentiranno tutta l'importanza. I teatri che possiedono un'orchestra e de' coristi possono mettere in scena quest'opera senza spese excessive.

— SAINX. Fu accolto con pieno agrado il *Nabucco* del Verdi, in cui vi furono acclamati Luigi Rinaldini, la Battier-Nini, e Miral.

— STINGAZZI. Il *Nabuccodonsor* ha qui ottenuto successo betissimo. Coletti, Balzar, la Mieciarelli-Sheiscia, l'Olivieri, Vergani, degli interpreti della bell'opera di Verdi, risuscitaro infiniti applausi.

— TOLOSA. L'esordio della attuale compagnia francese fu estremamente buonissimo, ed è difficile, fra questa lotta accanita di opposti partiti, dare un giudizio degli artisti. Si è stati severissimi per madamigella Massen nella *Juive*. Il tenore Martin fu obbligato ad annulare il suo contratto dopo scene terribili. Il teatro è stato minacciato dalla forza armata, ed il pubblico ha dovuto lasciare la sala dietro le intimazioni fatte dalla polizia a suono di tamburo. - Nella *Lucrèzia*, una giovane cantante, madamigella Echfeld, è stata accolta con entusiasmo.

— VIENNA. Bene l'*Elisir d'amore*; benissimo la Norma colla signora Heinefetter. Queste due opere, in lingua tedesca, furono date all'I. R. Teatro alla Porta Galeria, la prima il 12, la seconda il 14 del corrente.

ALTRÉ COSE.

Il celebre violinista Vieuxtemps è arrivato questa settimana a Parigi dal suo viaggio in America. Fra pochi giorni ripartirà per il Belgio, ove riposera la sua famiglia fino all'inverno prossimo in cui deve di nuovo restituirs a Parigi.

— THALBERG, dopo aver fatto le delizie di tutte le belle serate musicali di Londra, è ritornato in Francia; in questo momento trovasi a *Boulogne sur mer*. Thalberg arriverà a Parigi nel mese di settembre.

— Le parole dell'opera che Meyerbeer scrive per l'apertura del teatro di Berlino sono de' signori Tieck e Reitsch.

La compagnia tedesca, che ha ottenuto dei successi così belli a Ganz, dove lasciare questa città verso la metà di questo mese per andar a dare delle rappresentazioni ad Anversa.

— Il signor Derre ha fatto un busto del signor Prudent, che gli è assai somigliante.

— La città d'Alger ha due teatri, l'uno francese e l'altro italiano. Oran ha un teatro, in cui artisti francesi ed italiani cantano e suonano alternativamente; cosa pure in Bona. Anche Blida possiede già un teatro. La musica europea non piace punto agli Arabi, e neanche la musica militare, eccetto quand'essa fa rumore nei fortificazioni.

— Il pianista Mortier de Fontaine, ha ricevuto dal re di Prussia 8000 lire per la dedica di una composizione per pianoforte.

— Gli avanti d'Elleviou sono stati trasportati alla sua residenza di Rouzères, presso Lione, per cura della vedova.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 31. DI MILANO

DOMENICA 4 Agosto 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che ammesserò invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affrancati di porto fino ai confini della Monarchia austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti.

— Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 9. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

guardato siccome il primordio della danza; e per ultimo, e siccome conseguenza di questo, il verso poetico, ossia quella disposizione delle parole che al ritmo musicale assomigliasi.

Ma oltre che quest'ordine è il più logico, esso concorda pienamente con quanto possiamo argomentare dalle storie, dalle quali pare che il verso poetico non si trovasse se non molto tempo dopo il diluvio e la dispersione degli uomini sulla faccia della terra.

Noi troviamo infatti attribuita ad Orfeo l'invenzione del verso esametro, il quale Orfeo sarebbe vissuto circa il 4500 avanti l'era volgare. eppero tre secoli almeno dopo Mosè. Così i versi più antichi che ci rimangono sono quelli d'Esiodo, il quale è di un buon secolo meno antico di Davide. Quanto agli Ebrei, sebbene la poesia e la musica fossero presso di loro in grandissimo onore, e la maggior parte dei libri santi fossero, per avviso comune dei dotti, vera poesia, non si può asserire che questa avesse la forma ritmica; ma sembra piuttosto consistesse in solenni detti rinchiusi in brevi periodi, facili ad imprimersi nella memoria. Questo popolo separato per indole, costumi e religione dal resto dell'uman genere, studiosissimo della legge, conservatore scrupoloso delle tradizioni, della storia e delle antiche usanze, fu forse il più stazionario in tutto che non aveva relazione diretta col divin culto; per modo che Davidde e Salomon dovettero ricorrere al re di Tiro e di Sidone per avere artifici onde costruire i loro palazzi ed il tempio; e gli stessi muratori, scarpellini e legnajoli impiegativi erano Tirsi o proseliti; ossia Cananei, avanzo delle guerre. Il disegno del tempio era stato dato a Davidde per rivelazione divina (1). La quale considerazione aggiungendosi al non essersi rinvenuta alcuna forma ritmica nell'ebraica poesia, sembra credibile, non vi si fosse introdotta giammisi, ed avesse ritenuto la forma primaria; e ne verrebbe tanto maggior probabilità all'invenzione attribuita ad Orfeo, o per lo meno sarebbe confermato storicamente che il ritmo poetico, figlio del ritmo musicale, siasi trovato assai lungo tempo dopo. Ne osta il dire che sino dai primi tempi essendosi usato il canto per celebrare le glorie di Dio, il ritmo po-

eti si contine a cagion d'esempio le sillabe di quei due esametri che prendiamo a caso da Virgilio. *Nos delubra Deum mitem, quibus ultimus esset illa dies, festa velutina fronde per urbem.*

(1) Vedi Paralipomeni Cap. XIV, vers. I. Cap. XXII, vers. 2. e Cap. XXVIII, vers. 19.

Te canam magni Jovis, et Deorum Nuntium.

lib. 4.^o, ed IX: e nella XX.

... precipe lugubres.

Cantus Melpomene, cui liquidam pater Vocem cum cithara dedit.

Così Dante:

O voi, che siete in picciotto barca, Desiderosi d'ascoltar, seguiti

Dietro al mio legno che cantando varca.

Così Berni, Ariosto, Tasso e mille altri;

in una semplice declamazione quello dei rapsodi: avvegnachè non sembri conciliabile il vero canto colla lunghezza di un poema, non diviso a strofe, siccome lo erano i versi di Pindaro, d'Anacreonte ed altri, i quali, perché veramente destinati ad essere cantati, furono detti *lirici*.

RAIMONDO BOUCHERON.

CICALATE

di

BARTOLOMEO MONTANELLO

Mi accende di osservare che tuttodi si parla della naturale distribuzione de' suoni nei gradi della ricevuta scala, e tuttodi si tratta istessamente di modificare que' suoni, affinchè meglio si prestino agli accordi ed alle modulazioni in qualsivoglia tono. D'altra parte vado meco stesso riflettendo che, a primo aspetto, sembra considerevole il numero delle combinazioni che hanno luogo coi sette suoni della nostra scala, molto più se si aggiungono ai sette gradi della scala i cinque semitonni, ove il maggior intervallo dei gradi lo concede; nullameno siamo ben lontani dal poter ammettere tutte le combinazioni possibili dei suoni; e un buon numero di esse riesce spicciolare all'orecchio, poche altre si gustano soltanto quando l'uditio è predisposto ad assaporarle, e se ne aggiunge alcun'altra, che può aver luogo soltanto quando i suoni di che è composta si trovano a certa distanza, nè si tollera punto se questi suoni sono più vicini. Le successioni poi dei suoni così combinati a due, a tre, a quattro, ossia la serie delle modulazioni è ancor molto più limitata di quanto a prima giusta potrebbe sembrare.

Questo rifiuto che fa l'orecchio di molte combinazioni de' suoni della scala, questa necessità di preparazione e di risoluzione in molti casi, questo disgusto egionato dalla maggior parte delle successioni di accordi, ci avvertono forse che la distribuzione de' suoni nei gradi di presente stabiliti per raggiungere lo stesso suono più acuto o più grave non è affatto naturale, ma puramente convenzionale, e naturalizzata poi dal lungo uso, come avviene di molte altre umane istituzioni, delle quali riceviamo a poco a poco le hontà e i difetti, e vi ci naturalizziamo in modo da non discernerne più le une dagli altri, e ci por tutto buono, tutto consacrante a noi. Già l'esperienza ha fatto conoscere che la natura nostra si piega a ricevere, e in seguito a bramar pare, ciò che le è dapprinzipio affatto contrario e abhominevole. A milioni potrei citare gli esempi di quanto asserisco; e basti l'osservare che l'uso istesso delle sostanze venefiche le naturalizza così a noi uomo, da rendergli le niente meno, essenziali per la vita.

Inclinerei pertanto ad opinare che qualora la distribuzione de' suoni nella scala musicale fosse di posta tratta dalla natura, reggerebbe ogni combinazione che si facesse di essi suoni; cioè ogni accordo dovrebbe risultare gradevole al primo ascoltatore, ogni successione di accordi dovrebbe tornar buona; e tutti i suoni comunque combinati, e per tutti contemporaneamente uditi, come altri ebbe ad asserire, dovrebbero rendere una piacevole armonia.

In tal caso potremmo sottoporre gli accordi e le modulazioni a calcolo numerico; e avremmo, dato che i gradi della scala avessero a rimaner sette, le seguenti combinazioni:

a due voci	N. 21
a tre	35
a quattro	35
a cinque	21
a sei	7
a sette	4

in complesso . . . N. 120 combinazioni; senza

computare i rivolti di ogni accordo e le combinazioni della diversa posizione de' suoni.

Ricevendosi poi fra i gradi della scala sette i cinque semitonni, e ritenendola per tal modo composta di dodici gradi, avremmo le seguenti combinazioni:

a due voci	N. 66
a tre	220
a quattro	495
a cinque	792
a sei	924
a sette	792
a otto	495
a nove	220
a dieci	66
a undici	12
a dodici	1

in totale . . . N. 4083 combinazioni; senza pur calcolare l'immenso numero delle combinazioni che ci verrebbero somministrate dai rivolti.

Ora vedete che prodigiosa serie di armonie avrebbe il musicista a sua disposizione, e poichè le armonie servono di base alle melodie, vedete bene quante castiane diverse si potrebbero immaginare! Non sarebbe più il caso di lambiccare il cervello per trovare una cabella nuova; ne avremmo a josa pei genji, pei semigenji, e pei ciaschitti del mestiere. Ma ora la bisogna è impacciata assai. Non abbiamo che dodici accordi; se pure son tanti, perché molti si derivano un dall'altro, perché si può dichiarare senza temo di shaglio che sia un solo accordo delle nostre voci, quello di terza e quinta, e gli altri non sono che lo stesso accordo di terza, (maggiore o minore) e quinta, cui si aggiunga o si alteri alcuna voce; ma quest'aggiunta o quest'alterazione ci obbliga essenzialmente a ritornare presto all'accordo semplice di terza e quinta, se almeno vogliamo rimanere col'animo tranquillo e coll'orecchio non lacrato.

Né io sono tampono persuaso che si arriverà a trovare una scala così felice che presenti l'immensa quantità di combinazioni de' sopra escolate; ho anzi le mie buone ragioni che mi accennano l'impossibilità di trovarla; perchè la dovizia richiede varietà, la varietà produce complicazione de' rapporti, e la consonanza dev'essere riposta nella semplicità de' rapporti. Quindi diano bandò ai compagni di possibili combinazioni; mi io ho esposto quei numeri, se non perché

mi parla la nostra lingua. Avrà egli una modulazione di somiglianza, ovvero sarà un animale atto ad apprendere le castiane degli altri animali, ed avrà appresa quella serie di voci dall'animale uomo.

E mi pertanto avviso che i suoni della scala nostra, potendo pur avere dei rapporti naturali, altri ne abbiano totalmente convenzionali; e che un'altra serie di suoni, fissata con miglior analisi de' suoni, possa sviluppare maggior numero di consonanze. Ma questa diversa gradazione de' suoni non dovrebbe già essere basata sugli attuali tuoni o semitonni ridotti a perfetta egualanza, o su altra divisione di semitonni a quarti di voce, come in oggi si va cianciando a favore o contro simili tesi. La nuova scala risulterà di sei, di otto, di dieci suoni e di intervalli diversi degli attuali, secondo che verrà suggerito da un nuovo scandalo de' suoni fatto da un orecchio sensibile e delicato, e appartenente a una testa immaginosa, atta a sbarazzarsi dei rapporti ora fissati dalle nostre abitudini, per riconoscere testo degli altri rapporti che risulteranno dalla natura de' nuovi suoni. Alcun valente indagatore de' suoni ebbe a tentare questa nuova scala; ma è come tentare un nuovo linguaggio non parlato da alcun popolo del mondo. Nessun vi abbia; e anzi abbiamo contrari al nostro progetto quasi tutti i musici sapienti, i quali riguardano la scala nostra siccome dellaata precisamente dalla natura, e ne adducono a conferma esperienze, prove e giudizj senza fine.

Fra le cose singolari in cui alcuni viaggiatori avidi di novità ebbero ad alzattersi nello specolare i luoghi più remoti del globo sublunare, si accenna uno strano quadrupede, come un gatto, che emette suoni, precisamente sulla nostra scala, ascendendo e discendendo successivamente per sei gradi della scala. Egli canta colla più perfetta intonazione e con singolare precisione di tempo: *do, re, mi, fa, sol, la, sol, fa, mi, re,*

do, interponendo a ciascuna voce una breve pausa, cred'io di semieminima.

Anche i nostri gatti convengono spesso su per i tetti a dare de' concerti e secondano armoniosamente le loro voci; ma si rileva da questi accordi che la loro scala è alquanto differente della nostra, e i loro passaggi, le loro modulazioni, i loro principi di armonia non sono basati sulle nostre teorie.

Da quel gatto singolare (che nell'americano paese, dove fu trovato, si chiama *Haut*) si vorrà inferire che la nostra scala è naturale affatto, perchè è fin propria degli animali bestie. E già personaggi gravissimi hanno detto per quella famosa scala che sicuramente la natura ha dato a quell'animale l'organo della voce ugualissimo all'organo umano, e quindi un canto, per ciò che riguarda la serie degli intervalli, affatto simile al canto dell'uomo. Ed altri gravissimi bassoriori pretesero pure di dimostrare che l'uomo abbia appreso la sua scala ed il suo canto da un tal animale.

In quanto a me giudico quel racconto un'egregia fola, regalataci con molte altre da viaggiatori, i quali non possono dimenticare il natural vezzo di raccontare portentosi a delizioso paseo de' buoni allochchi. Né minor meraviglia mi faccio di coloro i quali vogliono che noi andiamo noi sempre a scuola delle bestie per apprendere le cose nostre; o che suppongono, il che torna lo stesso, che gli altri animali escano al mondo dalla natura colle loro cognizioni, coi loro usi, colle loro perfezioni, e l'uomo soltanto debba uscire dal seno della natura rozzo, selvatico, informe, in peggior stato d'ogni altro ente, sicché abbia poi bisogno di ricorrere alle bestie per apprendere modi e norme di soddisfare a proprie bisogni e di procacciarsi i propri diletti. Tanto sia detto tra parentesi, che non è questo i dodici accordi; se pure son tanti, perché molti si derivano un dall'altro, perchè si può dichiarare senza temo di shaglio che sia un solo accordo delle nostre voci, quello di terza e quinta, e gli altri non sono che lo stesso accordo di terza, (maggiore o minore) e quinta, cui si aggiunga o si alteri alcuna voce; ma quest'aggiunta o quest'alterazione ci obbliga essenzialmente a ritornare presto all'accordo semplice di terza e quinta, se almeno vogliamo rimanere col'animo tranquillo e coll'orecchio non lacrato.

Io penso adunque, che, se pure esiste quell'animale, non moduli niente affatto la voce sui gradi della scala da noi adottata, perchè giudico essere questa scala di nostra invenzione, e giudico impossibile che egli la possa indovinare. Sarebbe come se quel gatto americano parlasse la nostra lingua. Avrà egli una modulazione di somiglianza, ovvero sarà un animale atto ad apprendere le castiane degli altri animali, ed avrà appresa quella serie di voci dall'animale uomo.

Vi sono molti animali che hanno la facoltà di ripetere le voci e le castiane nostre e quelle degli altri animali. Vi sono pure degli animali, degli stessi piccoli insetti che sembrano porgere tutta l'attenzione ai nostri suoni e alle nostre melodie, e dan segno di ritrarne dialetto. Se vogliam credere, erano sicuramente più meravigliosi gli effetti dell'antica musica, colla quale il suonatore traeva a sé le fiere, le selve e le rupi; ma non pochi e più certi miracoli vanta parimenti la musica moderna, nè io li ripeterò perchè son noti a tutti. Non vediamo tutti i giorni de' casi illustri, genere, abbiajare a suoni discordi, a voci stridule o mal intonate, a strane armonie, e starsene altra volta tranquilli ad udire una stupenda sinfonia suonata pure col frangere di tutta un'orchestra? Andate poi a dire dell'intelligenza de' cani in fatto di musica! Io ne tengo uno, che i miei bimbi chiaman Cioppiu, il quale non può rimanersi quieto nel momento che si intuonano gli strumenti, e appena incomincia la suonata si cuccia in un angolo della sala e dorme felicemente finché dura il pezzo; e allorchè poi i suonatori ritornano alle voci sconcerate, egli si sveglia immediatamente e dà nuovi segni di inquietudine. Ma quando si parla di bestie, io non voglio trarre conseguenza, perchè le bestie son bestie; e nemmeno da questi fatti io inferirei che i rapporti de' nostri suoni abbiano assoluta base nella natura.

(Sarà continuata).

BREVE RIVISTA BIBLIOGRAFICA

DUE COMPOSIZIONI DA CAMERA (1)

Un giorno, nel quale m'era fatto in capo la curiosità, non in vero molto strana, di voler sapere in qual'epoca fosse stata rappresentata per la prima volta un'Opera, non mi ricordo adesso di qual autore (di Rossini, parmi), nell'atto in cui stava svolgendo tra le mani ed osservando impazientemente un pezzo stampato di detto spartito, lamentava, e parmi non senza qualche ragione, il perchè i pezzi di musica non portino in fronte come tutti gli altri libri tipografati, la loro data di nascita; vale a dire, parlando di musica, fanno in cui una data musica fu composta, l'anno in che venne eseguita, e quello in cui fu stampata, litografata o calcografata; epoche, le quali d'ordinario si raccolgono in una sola. « Ma, mio caro, mi fu risposto dall'amabilissimo editore (del quale ora vo' tacere il nominativo), egli è perché le musiche non diventano mai vecchie ». — « Ohime! ripresi, perchè anzi pur troppo le musiche invecchiano assai facilmente, egli è che voi, signori editori, cercate con un mezzo ben frivolo ed inutile di gettar, come dicesi, la polvere negli occhi col lasciare nel mistero i loro anni di vita ». — « Infatti, conclusi un po' bruscamente l'amico editore, nè alle donne né alla musica non si contano mai gli anni ». Io mi strinsi nelle spalle; l'editore, che aveva altro da fare che prestare orecchio alle mie ciancie, mi lasciò, ed io continuai meco stesso i miei ragionamenti, dicendomi, sarebbe utilissimo che si imprendesse una volta a segnare su di ogni nuovo pezzo musicale l'anno rispettivo della sua pubblicazione: nei tempi a venire, parmi, non sarebbe sgradita questa marca cronologica a curiosi dello storico andamento musicale de' tempi passati: ed andava ancora sviluppandomi codesta mia opinione con altre ragioni ch'io trovava, e trovo ancora, buonissime; ragioni, che non voglio adesso maggiormente enumerare; primieramente perchè andrei troppo per le lunghe, in secondo luogo perchè l'importanza di questa aggiunta nel frontespizio musicali sembrami si appalesi da sè medesima senza bisogno di essere confortata con altre prove.

Ma, sia istinto di procrastinazione, sia, non saprei, un po' di puntiglio contro gli Editori (e son tutti) cui non garba il mio ragionamento, egli è fatto che da quel giorno in poi, allorchè mi è dovere di passare in Rivista le nuove pubblicazioni del giorno, lascio scorrere un di, lascio scorrere l'altro, e vo' così traendomi settimane e mesi nel silenzio. Capirete benissimo che se l'Editore mi pressa all'adempimento de' miei obblighi, io mi approfitto della sua risposta, raccomandandogli la pazienza, e dicendogli io pure che la musica non invecchia, ma rimane sempre nuova e fresca. Veramente nella presente circostanza in cui vo' dire quattro parole su due Composizioni di due musicisti che tanto apprezzo, furono anche altri motivi, ed in vero assai più perdonabili, che mi fecero tacere fino ad ora. So del rimanente che nulla di meglio si può fare che dispensare la sofferenza dei

lettori da motivi, ragioni o scuse. Dunque entriamo in argomento. Non senza pregare a condonarmi il lungo esordio: il quale se per caso sembrasse alcun poco applicato, ciò avviene, come facilmente si comprenderà, perchè è già da qualche tempo che voleva alla meglio incantucciarlo dentro a qualche mia chiacchiera.

Il trovatore che cerca e trova è un grazioso Scherzo del chiaro poeta-pittore signor Cesare Masini, messo in musica dal nostro lodatissimo confratello e collaboratore sig. M.^o Raimondo Boucheron. Si tratta di un disgraziato trovatore, il quale, al tocco della mezzanotte non si lascia spaventare dal gracido della rana, dal canto dell'upupa, dal gufo, dai cani, e viene tutto caldo d'amore al castello dell'innamorata, per chiamarla col suono del liuto e colla canzone dell'amore. Ma, incauto e sventurato amante! Mentre chiama la sua diva, il marito oh! ciel l'adiva per fatal combinazione, e geloso fuori usciva con un tocco di bastone. (Qui seguono le bastonate)... Ah! Ah! Ah!... Il trovatore se le dovette prendere sulle spalle ed in altri siti tutte quante, dalla prima all'ultima; e da questo m'intendere facilmente come il trovatore che cerca abbia fatalmente anche trovato.

La musica di queste scherzose parole è ingegnosamente descrittiva, o, se più vi piace, imitativa, e sparsa di felici idee. Le prime pagine in special modo servono mirabilmente alle tinte svariate e grottesche cupe del quadro. Forse l'intuazione generale di questa piccola cantata poteva ridestarsi in chi ascolta un senso musicale più buffo; ma, se non a scusa del compositore, almeno a compatirlo, giova qui notare, che questo canto è dedicato a gentile giovanetta, e per lei fu appositamente scritto; e non è difficile, io credo, che il pensiero dell'amabile esecutrice abbia d'alquanto raggentilitate le idee del compositore, e le abbia condotte e trasformate dalla sgraziata ruvidezza del buffo, che le parole sembrano esigere, alla grazia ed alla semplicità, sarei per dire, pastorali. Ed appunto mi pare di non male appormi, nel trovare alquanto strano ed inespllicable, che trattandosi d'una offerta a giovane ed amabile donzella, la poesia scelta dal compositore sia stata d'un concetto in verità poco men che scurrile; la si avrebbe desiderata più consonante alle idee di gentilezza e candore che infiorano naturalmente il cuore d'una giovanetta poco più che trilustre.

Il Voto Fallace, Capriccio per Canto del Maestro Gualfardo Bercanovich, conta una pubblicazione di epoca alquanto più remota del pezzo del signor Boucheron. Qui però cade in conaccio di dirne alcune brevi parole. Il Capriccio, nello stretto senso della parola, non ista qui gran fatto nella musica, ma bensi nella poesia, che per non molto plausibile bizzarra del poeta (il signor De Lemene) racchiude non so quanti metri differenti e disparati, tali da mettere in tortura l'ingegno di qualsiasi compositore. Ed appunto l'unico difetto, di cui si può acciogionare questo vivace componimento, è un senso di tortura dal quale si vede tormentata in qualche punto la musica, sempre a colpa del *Capriccio* del poeta. Del rimanente che nulla di meglio si può fare che dispensare la sofferenza dei

dato, uno de'ben rari apprezzabili nel difficile, e disgraziatamente in adesso poco favorito, *Genere di Camera*. Il signor Bercanovich vede e tratta l'arte con giuste misure; ma per dura fatalità è egli pure uno di que' non iscarsi nostri talenti, il merito dei quali rimansi pressoché sconosciuto e non getta luce si lontano quanto potrebbe attendere, a motivo di mancanza di circostanze favorevoli atte a farli conoscere, ed a procurar loro un più chiaro e non perduto nome nell'arte.

ALBERTO MAZZUCATO.

PERFEZIONAMENTI

ACCORDATURA DEI TIMPANI

(Dal *Débat*).

È più che noto, uno degli inconvenienti de' nostri timpani consistere nella difficoltà di accordarli rapidamente; difficoltà risultante dal numero considerevole di viti di pressione, applicate alla loro circonferenza, e che conviene far girare tutte successivamente per agire sulla pelle e stenderla egualmente in tutti i suoi punti. Si aveva tentato rimediare mediante parecchi circoli concettuali situati nell'interno del timpano, i quali, spinti dal basso in alto da una molla, venivano ad applicarsi al dissotto della pelle. Ma tale procedimento aveva per inconveniente di diminuire sensibilmente la sonorità dello strumento. Il signor Darche, dopo lunghe ricerche, è finalmente pervenuto a dare ai timpani un meccanismo che può essere posto in azione da un solo movimento del piede del suonatore, non togliendo nulla alla loro sonorità, ed ottenendo di accordarli in qualunque tono colla maggior rapidità. Per verità, così ridotto, questo strumento non lascia più altro a desiderare, e d'ora in avanti i compositor

— Giovedì al Casino della Nobile Società si riprendano le solite sedute musicali. Si spera udirevi tre magnifiche overtures. Quella d'*Eurydice*, del *Florent Magico* e dell'*Asedio di Corinto*. Parlasi pure della Sinfonia in *Fa* di Beethoven. E quella in *La* non ci sarà mai dato sentirsi? È pur forse la più magnifica e popolare!

NOTIZIE

— ANNOVERA. Fu definitivamente deciso l'edificio di un nuovo teatro. Il re stesso vuol sostenerne le spese della fabbrica ed ha scelto per questo nuovo teatro, che sarà elegantissimo, una piazza alla via di S. Giorgio. Il disegno dell'edificio è approvato; i lavori cominceranno nella prossima primavera.

— BASECCHI. Sembra che la *Maria di Rohan* non abbia qui destato tutto il piacere del quale fu coronata in altri teatri. Le eseguivano la Boccalabadi (figlia), Ferretti e Colmenghi. Pare che a qualche uno degli esecutori male s'attagli la parte loro affidata.

— BRUXELLES. Non paucare la nuova opera *Il Matino* di Willem-Bordogni, professore a quel conservatorio di musica.

— LIONE. Gli ammiratori del talento di Liszt gli hanno offerto prima della sua partenza uno splendido banchetto. Un busto assai somigliante del grande artista, modellato in tale circostanza da un professore della scuola della *Martinistre*, s'inalzava nel centro della sala del festino ove la tavola era stata disposta a fero di cavallo. Il suo profilo in gesso era posto su tutte le saliette. Dietro un cenno, la tela che copriva lo specchio del camino è caduta ed ha lasciato vedere un ritratto di Liszt, dipinto da Bonnefond e circondato da frondi d'alloro eseguite dal signor Thiemann. Questo lavoro, offerto all'eroe della festa in onore del suo passaggio a Lione, è, diceci, ammirabile, e fa onore ai due artisti che lo hanno travagliato. Lasciando Lione, Liszt è stato a visitare il signor di Lamartine al suo castello presso Mâcon: dopo di che egli è partito per Marsiglia, ove deve trovarsi presentemente.

— LOUVRE. Il teatro *Coventgarden* è in procinto di chiudersi per sempre alle Muse. Una compagnia di fabbricatori e negozianti lo comprerà, e vienranno i locali terreni in un Bazar, e la gran sala dello spettacolo sarà destinata per l'esposizione di oggetti d'industria.

— SI sono levati gli avanzi di Weber dalla Cappella di Moordorf. Questi avanzi saranno confidati al figlio primogenito di Weber, che trovasi ora in Inghilterra; egli li porterà ad Amburgo, e di là, per l'Elba, a Dresda. Si è aperta una sottoscrizione a Londra per aiutare quella della Germania, destinata ad erigere un monumento allo stesso Weber.

— MADRID. La Spagna segue l'esempio della Francia. Si comincia a formare a Madrid una Società di franci-deroli soccorsi, fra tutti gli artisti musicali del regno. La Società avrà per iscopo principale d'assicurare l'esistenza delle vedove e degli orfani.

— MANTOVA. - Teatro di *Corte*. - Accademia strumentale e vocale a beneficio dei poveri. - I bravi direttori dei nostri stabilimenti di beneficenza, convinti che bisogna continuamente unire elementi a sollevo della sofferente umanità, accoglieranno con festa il pensiero di alcuni egregi giovani, che cortesi s'è rivolti a dare accademy a soccorso dell'infanzia infelice e della miseria del povero. Le scene del Teatro di Corte veniranno per ciò la prima volta aperte la sera del 22 luglio. I Mantovani v'accorrevano come ad una festa, come ad un luogo di ritrovo. Il portiere era zeppo: le porte, a dir vero, non lo erano egualmente. In breve tempo fu ammainestrato un eccellente complesso vocale e strumentale di dilettanti: giovani, inspirati dall'amore dell'arte e del bene degnamente occupavano i posti dei più distinti maestri di musica del paese. Il M. Nerli, giovane egregio, li dirigeva con quel farfranco, con quel saper che è solo di chi ha l'avvezzamento dell'arte, il senire del bello.

— PARIGI. Leggesi nel *Débats* del 25 luglio. - I corsi del Conservatorio di musica e di declamatione sono stati aperti questi giorni. Ebbero principio col concorso d'armonia. Il *Giuri* era composto da signori Auber, Halévy, Zimmermann, Thomas, Panzerer, Barberau, Fessy e Leborne. Il primo premio fu decretato al signor Lebouc. Il giovane laureato, allievo di signor Halévy e Colet, riuscì l'unanimità dei suffragi. Il secondo premio fu ottenuto dai signori Mangran e Crève-Cœur. Gil accese dal signor Cohen e Pasta, allievi del signor Colet.

— PARIGI. Leggesi nel *Débats* del 25 luglio. - I corsi del Conservatorio di musica e di declamatione sono stati aperti questi giorni. Ebbero principio col concorso d'armonia. Il *Giuri* era composto da signori Auber, Halévy, Zimmermann, Thomas, Panzerer, Barberau, Fessy e Leborne. Il primo premio fu decretato al signor Lebouc. Il giovane laureato, allievo di signor Halévy e Colet, riuscì l'unanimità dei suffragi. Il secondo premio fu ottenuto dai signori Mangran e Crève-Cœur. Gil accese dal signor Cohen e Pasta, allievi del signor Colet.

— NI. In questa breve notizia del *Débats* leggiamo con piacere fra i pochi nomi dei distinti, quello d'un italiano, il signor Pasta, eugino della somma attrice, cantante del metemotivo nome. Ne si assicura essere il sulledotto giovane dotato delle più felici disposizioni per questa difficile arte, tolta da promettere il più sicuro e soddisfacente risultato.

— Per rendere un giusto omaggio al celebre compositore della Germania Luigi Spohr, la Società dei Concerti ha eseguito domenica 14 luglio in sua presenza e sotto la sua direzione, la sua Sinfonia ch'essa aveva già provata in una delle sue adunanze, sotto il titolo di *Nascita dei suoni*. Ma questo titolo non è esatto, e non corrisponde per nulla all'idea dell'autore, che ha voluto riprodurre musicalmente tutta l'esistenza dell'uomo, dalla sua nascita fino alla sua morte, e perfino l'apoteosi, passando per i cogħġimenti, la vittoria, il Tedesum, ecc. Il signor Spohr, che sedeva a fianco di Habeneck, gli cominciò egli stesso tutte le sue intenzioni. Dopo la sinfonia, resa con cura religiosa, e di cui

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.

DI GIOVANNI RICORDI

Introduzione dell'Otto Quartetto

DELL'OPERA

ERWANI

DEL MAESTRO

VERDE

liberamente trascritta
per il Pianoforte a 4 maniDA
ANTONIO PANDA

15947 Fr. 2.50

BRILLANTE POLKA

DE SALON

pour le Piano

COMPOSÉE PAR

TH. DÖHLER

Op. 46. N. 4. Fr. 3.25

ERMANI

— DEC —

DIVERTIMENTO

per Pianoforte

COMPOSTO DA

LUIGI TRUZZI

Op. 70. Fr. 3.60

Bonbonnière musicale

MÉLODIES FAVORITES

pour Piano

dans un style brillant

PAR

W. PLACOV

Op. 97. N. 6.

16256 Romance de l'Opéra *Guido et Giovanna* de Halévy Fr. 1.75

OPERE RECENTI

di

FERMO BELLINI

15929 *Quando corpus morietur*, Quartetto nello Stabat Mater di Rossini ridotto per due Trombe e Trombone Tenore e Basso Fr. 1.50

15930 Coro nella Favolosa ridotta per due Trombe e Tromboni Basso e Tenore 1 —

15931 Polonese sopra un'aria dei Puritani ridotta per 2 Trombe e Trombone Tenore e Basso 2 —

15932 Aria Finale nell'Opera Giovanna Gray di Vaccaj ridotta per Trombone Tenore con accompagnamento di due Trombe e Trombone Basso 1.50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 32. DI MILANO

DOMENICA 44 Agosto 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuirà un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annua; la meda, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 30, anno II, 1843.

La musique, par des inflexions vives, accentuées, etc., pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émoisoir. — J. J. ROUSSAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affaccenda di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negoziati di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

loncelli, viole, violini, fagotti e clarinetti, sopra le note fa, la benedico, do, intanto che i flauti, gli oboe ed i corni tengono l'accordo di mi bemolle, sol, si bemolle. Questo singolare avvicinamento di sei note diafoniche ha luogo sopra un *rinforzando*, e richiama a memoria gli strepiti del mare, dei moneti e della pianura, di cui porta Bernardino de Saint-Pierre, i quali, trasportati dai venti da diversi punti dell'orizzonte, vengono ad urtarsi improvvisamente ne' vani dei boschi, lottano per un istante insieme, mormorando si disperdon, e rendono così la calma ed il silenzio che loro succedono più soavi e più profondi.

Prima di terminare, l'autore fa sentire il canto di tre uccelli. Questa idea strappa ad un gran numero d'amatori esclamazioni d'ammirazione e ad alcuni altri grida di sgomento contro Beethoven. Noi non dividiamo né l'entusiasmo degli uni né l'indignazione degli altri. A mio parere, la giustificazione del compositore non si trova in simile caso che nell'esito buono o cattivo del suo tentativo. Ora, il rossignolo non faendo sentire che suoni non apprezzabili o variabili, il suo canto non poteva essere iniziato dagli strumenti a tuoni fissi in un diafrason stabilito; mentre la quaglia ed il cuscio, di cui il grido non forza che due note per l'uno ed una sola per l'altra, note giuste e fisse, si possono per questo appunto esaltamente e completamente iniziare.

Se trattasi di difendere il compositore dalla caccia di puerilità, per avere pretesto di riprodurre il canto degli uccelli in una scena dove tutte le voci calme del cielo, della terra e delle acque devono naturalmente trovar posto, è duoso giustificarlo egualmente, se in un uragano egli cerca d'iniziare gli sforzi de' venti, lo scroscio della scatola, il muggito degli armamenti. Allorché trattasi di paesaggio, non vi ha maggiore puerilità a ritrarre una farfalla che non sa fare che due note. Beethoven ha voluto senza dubbio caratterizzare con questo qualche buon vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento, dal quale con grande stento fa uscire i due suoni principali del tono di fa, la dominante e la tonica. Ogni volta che l'oboe intona il suo canto della piva, semplice e gajo, come una fanciulla vestita degli abiti della festa, il vecchio costantino alemanno, montato su d'una botte, servendosi d'un cattivo e logoro istromento,

**Ancuni cenni intorno al Pianista
Francesco Ferraris.**

Gran parte della musica moderna, o non piace, o fa una impressione passaggiera, anzi il più delle volte è sepolta nell'oblio appena nata, perché quasi tutti, di mala voglia adattandosi all'ingente lavoro a cui dovrebbero assoggettarsi per raggiungere la meta dell'arte musicale, danno adito alle principali cause del declino dell'arte stessa.

Il concetto musicale sarà rettamente espresso soltanto allorché bene si conosca il prestigio di quanto deve concorrere al suo compimento; ma siccome a di nostri si trascusa la parte scientifica, che è la più essenziale, perciò chi devia da questa ne segna il deperimento, come avviene maggiormente in quei luoghi dove si è spenta la scuola di Scarlatti, Durante, Leo, Porpora, ecc.

Chi, essendo per natura inclinato alla musica, intende dedicarvisi senza lo studio delle opere di questi capiscuoi d'Italia, non potrà guamarsi una stabile fama, e principalmente in quest'età, nella quale le scienze sono per la massima parte superficialmente trattate.

Fra i pochi che sentirono consciamente il debito di seguire e meditare i capolavori di celebri professori si può a buon diritto annoverare il pianista Francesco Ferraris da Alessandria; mentre tanto nella di lui esecuzione, quanto nella composizione havrà un non so di profondo e di grandioso, il che senza dubbio accenna aver esso succhiato le massime dei buoni autori, e studiato e vegliato non poco sulle opere loro.

Il medesimo riguardo all'esecuzione diede non equivoca prove di sua squisitezza e perfetta abilità in varie accademie eseguite nei primi teatri d'Italia, e rispetto alla composizione odiasi la sua Tarantella, la quale, quantunque uno dei suoi primi lavori, dà a conoscere esser egli d'ingegno elevato e di ottimo gusto nella espressione dei propri concetti, e ciò gli merita sonora lode, riflettendo che oggi l'arte del compor musica si è resa vieppiù difficile per la dominante ansia di porsi fra il numero dei compositori, trascurando il detto d'Orazio - *Quid valeat humeri, quid ferre recusat*. Di tale detto ne ha conosciuto ottimamente il senso il nostro pianista, poichè oltre alla accuratezza dello stile trovati nella recente sua opera novità d'invenzione e buona condotta di inten-dimenti si melodici che armonici, e perchè scrivendo una cosa originale di grandissimo effetto e di gran lunga più pregevole di tante così dette *Fantasia*, *Potpouri* e *Variazioni* sopra temi conosciuti, nulla lasciò d'intentato onde fosse perfetta; quindi giova sperare che dando alla luce le ulteriori sue fatache, queste aumenteranno di pregio, giacchè curiosissimo dello stile severo degli antichi lascia presumere che alimenterà la favia del bello eseguire e compor musica in questa patria terra di tale arte sovrana, in cui i di lei figli tentano, stante la sua troppo condiscendenza, di spiegare per mancanza di attività ed esuberanza di attitudine uno de' suoi più cari pregi, qual è l'arte musicale, vero refrigerio ai mali del genere umano.

(Articolo comunicato).

C. N. B.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Don Pasquale, colla signora Flammard e coi signori Lorezzo e Leone Fleury, fu accolto con pieno agrado.

BENE. I concerti dei signori Panofka e Rosehaim hanno cominciato il 20 luglio. Questa prima rianione fu delle più brillanti, così per il numero degli uditori, che per la scelta dei pezzi e per il talento degli esecutori. Il talento del signor Panofka si ha già sovente riempiti d'ammirazione, e in questa circostanza, come sempre, egli ha difettato il suo uditorio con una espressione nobile, grandiosa e passionata. Il suonare di quest'abile violinista è largo, il suo canto improntato di una dolce melancolia, e la difficoltà, che eseguisce con una leggerezza e con una grazia straordinaria, sono sempre nella natura del bell'istromento di cui egli è maestro. Il signor Panofka ha vivamente impressionato il suo uditorio colla sua *Fantasia tyrolienne*, coi suoi *Nocturnes* sull'opera *Mina di Thomas*, e coi vari *valzer* di bratura piena di spirto e di grazia. Ne resta a parlare del bel talento del sig. Rosenhaim. Ecco un pianista serio e grazioso ad un tempo, che sfoggia gli stregati, che ci canta della musica sul suo pianoforte. Il suo tocco produce soprattutto un delizioso effetto, altriché fa uso dei pedali sul pianissimo nella *Dance des sylphes*, e ne spieza soltanto la breve durata di questa composizione originale.

BARCELLONA. La *Linda* di Chamonix ebbe su questo sceno un esito oltremodo felice. Vi si lodano gli esecutori, signora Colleoni, e signori Verger, Superchi ed Alberi, il quale per la prima volta si accese a sostenere la parte di *buffo-comico*.

BRESLAVIA. Il 22 del passato mese l'accademia di canto di Mosenfur festeggiò il diciannovesimo anno della sua esistenza.

BRUSSELLES. Le sorelle Milanolino danno qui dei concerti.

CARLSBAD (in Boemia). Wolfgang Amadeo Mozart, figlio dell'immortale Mozart, morì il 30 luglio dopo breve malattia. Egli era distinto pianista dell'antica scuola, e specialmente nell'esecuzione delle composizioni di suo padre.

KOENIGSBERG. I maestri di quella diocesi (nel numero di 800) eseguirono il 20 dello scorso mese corali, mottetti, salmi, di Klein, Schnabel, Berner, Rink, ecc., nella chiesa di Santa Maria. Oltre ciò furono eseguite nell'organo (uno dei più grandi fabbricati di Wagner) dal direttore di musica e dall'organista Wiegersi composizioni classiche di Pachelbel, S. Bach, Kirmberger, Mozart, A. W. Bach, ecc. La rendita era destinata per le vedove e per gli orfani dei maestri della diocesi.

LILLA. La Lucia ed il Guglielmo Tell eccitarono il maggior entusiasmo. Tra gli esecutori si loda con distinzione il tenore Delahaye.

LAON. Liszt ha dato un quinto concerto per la fondazione d'una scuola gratuita di canto. Egli è partito per Marsiglia coll'editore Benacci che deve accompagnarlo a Nîmes, a Montpellier, a Tolosa e a Bordeaux.

GAZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 33. DI MILANO

DOMENICA 18 Agosto 1844.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effette Austriche L. 12 per semestre, ed effette Austriche L. 14 affrancato di porto fino ai confini della Monarchia Austrica; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

La *Musique, par des inflexions vives, accentuées, et pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations et porte ainsi jusqu'à cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.*

J. J. BOUSSAUX.

SOMMARIO.

I. Per qual causa debbano essere proibite le due successioni di ottave o di quinte per moto retto. — II. BIOGRAFIA. Nuove pubblicazioni strumentali. — III. GAZZETTO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. NOTIZIE. — V. ALTRE COSE. — VI. ANNUNZI MUSICALI.

Per qual causa debbano essere proibite le due successioni di ottave o di quinte per moto retto (1).

Notti i teorici antichi e moderni si occuparono di rigorosamente proibire l'uso di più Ottave o Quinte per moto retto nelle composizioni musicali, ma non veggono addotta la vera ragione che li abbiano guidati a stabilire siffatta legge. Lontano però dall'idea di reputarla ingiusta, consacrai ogni mia cura in vece nel solo indagare quella incontrastabile ed unica causa, su cui la legge stessa debba appoggiarsi: ritenendo d'altronde che si possano liberamente usare, ogni qualvolta questa motrice causa ne esista né possa sembrare di esistere. E per vero dire vi ha dei casi, in quali la legge dev'essere conservata nel suo pieno vigore, e ve'n ha di quelli all'opposto ne' quali la natura stessa sembra inclinata a scuotere il gioco e rifiutarsi dall'esatta sua osservanza. Di ciò ne fanno fede i pratici scrittori, che alcune volte, o mal soffrono doversi sottomettere all'assegnato rigorismo, o, seguendo il loro fantastico impulso, lo pongono in non cale. Sembra che per tale motivo gli istitutori moderni abbiano modificata in qualche parte la proposta teoria. Ma queste modificazioni non devono avere l'aspetto d'indulgenti concessione, bensì quello del diritto; giacchè, come dissì, cessando la causa induttiva, deve altresì cessare l'obbligo esecutivo. Nell'intima cogizione adunque di questa causa io ripongo il giusto confine di tutti i differenti casi sopra enunciati.

Non esistono voci o suoni senza la coesistenza di quei rapporti, che fra loro si leggono, o ne mostrano la convenienza. Ogni rapporto può essere simultaneo o successivo, immediato o mediato. Il rap-

(1) Oguno deve sapere che il moto retto è quello che è eseguito da due o più parti progredienti uniformemente in ascendere o in discendere, come nel caso nostro le ottave *do do, re re, ecc., ecc.*, le quali *do sol, re la, ecc.*

porto *simultaneo* risulta dall'unione contemporanea di più suoni; il *successivo* consiste nella loro progressione; l'*immediato* li lega in maniera diretta; ed il *mediato* ne indica la relazione in modo indiretto o sottointeso. Ora venendo al fatto, dico che un'ottava qualunque, finché esiste isolata, è libera; ma non cessa per questo di essere radice, cui per legge armonica le si debba sottointendere la quinta perfetta come *do, sol, do, mi*. Questa quinta per la stessa legge offre la terza, come *do, mi, sol*. Ecco, come l'ottava genera la quinta, e la quinta genera la terza; ecco come la loro unione genera l'intiero *Accordo perfetto*. Ma siccome non vi ha che l'accordo perfetto, il quale possa essere proprio della Tonica, così ne conseguе, che tanto la ottava quanto la quinta possono generare la progressione per moto retto, tanto delle ottave, quanto delle quinte, e ciò dev'essere anche nel caso del rapporto *mediato*, ove la procedura delle parti deve seguire quello stesso ordine che praticherebbe usando dell'accordo intermedio. La legge adunque rimanendo nel suo pieno vigore in tutti quei casi in cui le ottave e le quinte siano o possano sembrare generatrici, deve lasciar libero l'uso delle medesime nel caso in cui nè siano, nè appiano di essere tali. Citerò in conferma dell'indicata eccezione qualche esempio che a tutta evidenza provi il mio sunto.

Già è noto, che per legge armonica ogni suono va naturalmente corredato delle rispettive *risonanze* prodotte dai primi termini della serie armonica, consistenti nella nota principale, sua ottava, duodecima, decimaquinta, decimasettima e decimanona; ed è tanto riconosciuta perfetta questa serie, che trovasi effettivamente esistente in qualunque organo antico e moderno non solo, ma viene esandio ampliata, merce l'aggiunta dei replicati nella ventesimaseconda, ventesimasesta e ventesimanona, e talvolta anche delle trigesimali, come si può scorgere nella registrazione del cosi detto *Hipieno semplice*. Pure, suonando sull'organo anche una semplicissima melodia, forse non esistono tante ottave e quinte perfette tutte per moto retto? Si certamente. Sono queste proibite? no. E perché tale privilegio? Perchè sono tanto lungi dall'essere generatrici, che nemmeno il più serupoloso rigorista si avvede della loro esistenza. Un secondo esempio, non meno valido del citato, lo abbiamo nell'uso delle progressioni per primo, terza e sesta, e loro replicati ammesso da tutti i teorici.

Ma nei replicati non esistono tante ottave, e fra il suono più acuto del primo complesso ed il medio del secondo non esiste

sono forse tante quinque per moto retto? Si. E perché anche in questo caso si ammettono? Perché nessuna ottava e nessuna quinta fra le descritte si può calcolare generatrice.

In conseguenza delle addotte ragioni dal fatto già convalidate, come ne' citati esempi, sembrami di poter proporre un altro caso, che fu mai sempre lo scoglio degli scrittori, e che parmi sostenuto da un malinteso rigore dal lato dei teorici. Il caso in discorso è la naturale risoluzione dell'accordo così detto di sesta eccedente come *fa, la, do, re ♯*. La Teoria non ammette che la sua risoluzione cada sul *mi, sol ♯, si, mi*, in vista delle successive due quinte perfette per moto retto *fa, do e mi, si*. In tale circostanza io m'appello a *la ragione e all'effetto*. Se queste due armi sono abbastanza valide, ho vinto; e sono certo d'ora in avanti che i pratici scrittori me ne sapranno grado, e che i teorici miei contemporanei, seguendo una sana e spregiudicata critica, vorranno sanare la stabilità legge.

Nella lusinga che non abbia ad apparire privo d'interesse questo mio, qual siasi, primo lavoro, mi occuperò di apprezzarne un secondo, in cui preciserò i tre differenti casi, cioè: 1) quando le ottave e le quinte siano veramente generatrici; 2) quando possano aver sembianza di esser tali; 3) quando finalmente non siano, né possano sembrare di esser generatrici. Nei primi due casi la loro successione per moto retto deve evitarsi; nel terzo invece si potrà ammettere.

MELCHIORRE BALBI.

BIBLIOGRAFIA

NUOVE PUBBLICAZIONI STRUMENTALI

I.

Sulle belle arti, in ispecie nella pianistica, di rado avviene di scoprire un compositore che tenti arrivare ad una speciale individualità; in generale gli artisti troppo facilmente si abbandonano ad imitare i modi più favoriti dalle sommità ed in conseguenza del pubblico, inavvertibilmente trascurando di rintracciare nuovi mezzi per rendersi degni de' veri suffragi degli intelligenti. Egli è vero che nel primo caso con poca fatica ed in breve tempo si giunge a conseguire un momentoaneo risultato, nel mentre nel secondo lunghe veglie, non interrotti studj abbisognano a validare il proprio ingegno, ad analizzarlo a nuovi voli ed a renderlo apprezzato. I giudizi della posterità servono però di lusinghiero guiderdone alle valide premure ed a coscienziosi sforzi de' pochi che tentarono di erare; l'obbligo di essa di giusta pena per coloro che lasciarono sedurre a porsi nell'agevole cammino preventivamente da altri aperto. Qui non ci faremo ad accennare quali fra i pianisti compositori della giornata sian si resi meritevoli del rispetto, quali altri avranno ad incorrere nella trascuratezza de' posteri: troppo scorso sarebbe il numero degli eletti; la mancanza di originalità e di carattere nelle recenti produzioni è a tutti manifesta, pochissime eccezioni potrebbero farsi: l'abuso delle solite forme, la futilità del genere a cui ora di preferenza appigliano sono oramai giunte al punto che non molto può essere lontano il momento di emarginarsi da uno stato che tanto profonda e rende monotona la musica per l'istumento sopra ogni altro amato e coltivato e che da sé solo presenta le maggiori risorse possibili.

Bando alle tristi riflessioni! la speranza che le cose non tardino ad assumere una più ragionevole direzione e' inferiore! Ad alcune opere accenniamo non colla penitenza di quello che potrebbero essere, ma puramente dietro l'esame di quel che sono in confronto delle altre or ora accolte sotto favorevoli auspici. Consideriamo le produzioni non in riguardo all'arte, ma

o dello scambio delle parti o dell'ommissione del *do* per un si breve passaggetto istante. L'esperimento sul fortepiano o sull'organo potrà convincere pienamente quanto sia felice la successione dei due esposti accordi senza bisogno d'alcun ripiego. Lo che devesi, a mio avviso, alla prepotenza di quel *re ♯* risolvente sul *mi*, in maniera tanto viva e compiuta, che toglie financo al più avveduto critico la possibilità di accorgersi, e risentirsi dell'esistenza di quelle due indicate quinte progressive.

Se dunque l'*effetto* corrisponde felicemente, se la *ragione* lo riconosce dimostrativamente giusto, si potrà, senza tema di errore, stabilire il descritto caso svincolato dall'obbligo di rigorosamente osservare la stabilità legge.

Nella lusinga che non abbia ad apparire privo d'interesse questo mio, qual siasi, primo lavoro, mi occuperò di apprezzarne un secondo, in cui preciserò i tre differenti casi, cioè: 1) quando le ottave e le quinte siano veramente generatrici; 2) quando possano aver sembianza di esser tali; 3) quando finalmente non siano, né possano sembrare di esser generatrici. Nei primi due casi la loro successione per moto retto deve evitarsi; nel terzo invece si potrà ammettere.

MELCHIORRE BALBI.

BIBLIOGRAFIA

NUOVE PUBBLICAZIONI STRUMENTALI

I.

in vista delle esigenze prevalenti presso gli amatori nelle società, e per tal modo i nostri clagi non potranno esser imputati di urtare colle massime qui sopra esposte, e d'incoerenza.... Ragionisi da prima degli artisti indigeni, alcuni de' quali (escludendo Döhler (1), che dovunque primeggia), pon bene accoppiarsi a varj che in oltremente festeggiati camminano a viso alto e ad ogni lor passo impongono un prezzo che tosto ottengono, e che si sarebbero ben aliri dall'accordare ad astori i cui nomi si chiudessero in *mi* o in *eli*. Anche in ciò speriamo presto potersi introdurre qualche salutare cambiamento. Non si tratta forse di un sacrosanto diritto che gli ingegni italiani han comune con quelli delle altre nazioni?....

Le due fantasie sul *Nabucodonosor* (*), quelle sulle *Sofia* (*) e *Favorita* e la *Polka* (*) sono cinque pezzi dal nostro Döhler scritti per appagare qualsiasi gusto e venir in aiuto a qualunque grado di abilità. Difficilmente ora saremo trovare alcun altro eminenti pianista che al pari di Döhler di quando in quando pubblichi delle opere da potersi presentare tanto al progetto e sicuro concertista, quanto al giovane apprendente. In generale i grandi esecutori compongono esclusivamente per le proprie mani, e perciò le loro produzioni sono inaccessibili alla pluralità. Döhler invece si cura di tutte le classi di suonatori e ad ognuna di esse riesce utile ed agevole, - Chi ama il brillante, il pomposo, l'energico sceglia la fantasia sopra i temi di Pacini e sarà soddisfatto. Coloro che voglion esser commossi da espressive e sensibili cantilene, dal vezzo melodico, ricorra ai felici concetti della *Favorita*, il capolavoro drammatico che Donizetti regalò alle scene francesi, da cui Döhler trasse la simpatia sua composizione. La *Polka* metterà in moto tutti gli entusiasmati della nuova danza, principale delizia e pensiero dei ballerini parigini nello scorso inverno; essa è il più grazioso e vivace bouquet musicale che mai possa darci; devi figurare sopra ogni pianoforte. Per gli allievi non molto inoltrati rimangono i due *pol-pourri* coi motivi del *Nabucco* nientidimamente posti ed ornati. L'ispirato, brioso, agile ed appassionato principe dei pianisti italiani e' soldato di cinque pezzi, che non aspirano ad esorbitanti pretese in quanto a forme ed a novità di passi, si rese sempre più degno de' favori e della riconoscenza de' protiformi cultori del pianoforte, de' frequentatori delle accademie e degli editori, giacchè dappertutto verranno studiati, ascoltati e venduti.

Come i lettori di questa Gazzetta ne' precedenti numeri avranno rilevato, Gambini è un giovane assai intelligente che con perseveranza e maestria maneggia il pianoforte e compone per questo istromento di uomo che sa, ma che talora ne' suoi pezzi con qualche intemperanza si abbandona al difficile, da cui ne proviene la maggior parte delle sue opere non poter esser ricerche che dai pianisti di primo ordine e il suo nome non aggiorni ancora sull'ala della popolarità, chè non molti sono coloro che ponno pretendere ad apprezzare il compilato e lo scabroso. Nella *fantasia sul Nabucco* (*), opera del maestro che all'Euterpe italiana va schiarendo nuovi teatrali trionfi, il Gambini mostrò difidarsi della ricercatezza e della confusione, e più che negli antecedenti suoi lavori aveva in mira la chiarezza, la spontaneità, e la varietà di tinte senza le quali non avrà compiuto effetto musicale, provando un no-

(1) Tendoro Döhler, in uno dei passati numeri dieci un giornale vienese per sbaglio posto nel novero de' pianisti nati nella monarchia austriaca, come si asserì nel N. 4-1842, vide la luce il 20 aprile 1814 a Napoli dove ricevette gli ammaestramenti musicali da Lanza e Benedict. Giova ciò ripetere.

Sonata.... Ecco alla fine un titolo da lungo tempo obbligo di quasi tutti i moderni nostri istrumentalisti! Oh quanto volenteri lo abbiamo letto! In quest'epoca di fantasie (!!) vi vuol coraggio per cominciare un nuovo frontispizio col motivo sonata da nostri padri tanto favorito e reso stimato. Il signor Perotti pertanto riceve le nostre congratulazioni; il suo pezzo

(1) La quinta preminentemente è *re ♯ la*, che deve regolarmente risolversi nella terza maggiore *mi, sol ♯, si, mi*, senza avvedersi

(*) Tendoro Döhler, in uno dei passati numeri dieci un giornale vienese per sbaglio posto nel novero de' pianisti nati nella monarchia austriaca, come si asserì nel N. 4-1842, vide la luce il 20 aprile 1814 a Napoli dove ricevette gli ammaestramenti musicali da Lanza e Benedict. Giova ciò ripetere.

tevole progresso si dal lato del gusto che da quello del sapere. - L'introduzione è quanto dir si possa interessante anche per la nuova sua impronta, e se, come taluno disse, ha il difetto di risembare un motivo che nel progredire del pezzo non viene trattato, a nostro debole giudizio ha però sempre in quel motivo l'opportunità d'indicare a primo aspetto da quale spartito il pianista abbia voluto desumere il suo componimento. Le maestose frasi della cavatina del basso sono quindi con tale magistero trascritte che l'uditore non può a meno di esserne penetrato, particolarmente laddove esse vengono elegantemente aggrigate fra una successione di spiccati passi a sestine che danno all'elegto squareto un risultato altrettanto castabile che brillante. Serpentine molte battute che si sorgono esser state indispensabili per condursi dal tono di *do* a quello di *sol* (2), avvi un *allegro deciso* nel quale i suoni del pianoforte fensi emuli de' clangori delle trombe e si rispondono gli uni agli altri come se si trattasse di due cori distinte: questi energiche due pagine induecano un marcato contrasto nel pezzo, che altrimenti avrebbe potuto esser facciato di uniformità, e rendon più insinuante l'espressione del successivo *andante* col tema del terzetto che risuona appassionato fra accompagnamenti per così dire densi dalla famosa marcia del Verdi, e passando alla mano sinistra vice infornato da vaghi ornamenti. Poscia incontrasi un altro *allegro deciso* pure eroico e marziale, tosto troncato da una cadenza a note alternate fra una mano e l'altra, genere di passi spesso usati nel corso dell'opera 43^a di *Gazzini*, la cui perorazione, nella misura di dodici a otto, è stabilita sulla replica di una parte dell'imponente cavatina del basso fra accordi (d'intrecci si sonoramente calcolati ed avvedutamente coloriti che sembra il pianoforte trasformarsi tal volta nella poderosa massa di un'intera orchestra, e tal'altra nelle esclusive soavi voluttà dell'arpa. L'autore quanto prima visiterà la nostra capitale e speriamo che non mancherà di farsi applaudire in questa pregevole sua *fantasia di concerto*, non che in quella sui *Lombardi* (ancora inedita) della quale proclamansi meraviglie, è di cattivarsi speciale attenzione del *Colombo*, paritura oramai del Gambini condotta a buoni termini.

Come che dalla desinenza del proprio nome potrebbe supporsi inglese od americano, è di nascita italiana. Anch'esso può e deve scrivere, è possibile, a far rivedere gli stranieri sulla condizione nostra istrumentale da loro all'eccesso bersagliata, senza accorgersi essi ora trovarsi in uno stato di decadenza che il lustro delle passate loro glorie rende più evidente. E. Coop da qualche anno abbandonò Messina sua patria per utilmente ed onorevolmente attendere all'insegnamento in Napoli. La sua graziosa fantasia sulla canzone *Io te voglio bene assaje* (*), ebbe in Italia un successo lusinghiero e varie edizioni. Da questo pezzo principiò fra noi la di lui carriera di compositore pianista, giacchè quanto ebbe innauzi a pubblicare non sorpassò i confini delle due Sicilie. Giudicando dalla suddetta fantasia arguiamo che l'autore non sarebbe arrestato a metà cammino. I due pezzi che ora abbiamo sott'occhi confermano quel nostro pronostico e ci offrono la gradita occasione di encomiare un giovane che ossai bene potrebbe riuire anche in travagli di vera entità artistica, ne' quali, cioè, gli slanci dell'immaginazione fossero svariamente sorretti da validi aiuti della scienza. - Le melodie della *Fidanza Cora di Pacini*, al Coop offrirono gli elementi per metter insieme due *fantasie* (*); la più lunga delle quali, preceduta dall'epilogo grande venne dedicata a Thalberg. Vi si rimarcano dei passi leggieri ed accesi, degli squarcii sonori ed efficaci, degli andamenti bene appropriati all'istromento, ed una fusione di differenti stili, la quale, se toglie il carattere di originalità, giova dare a' pezzi quella varietà che il pubblico seduce e diletta.

Fantasia sul Nabucco (*), opera del maestro che all'Euterpe italiana va schiarendo nuovi teatrali trionfi, il Gambini mostrò difidarsi della ricercatezza e della confusione, e più che negli antecedenti suoi lavori aveva in mira la chiarezza, la spontaneità, e la varietà di tinte senza le quali non avrà compiuto effetto musicale, provando un no-

(*) Tendoro Döhler, in uno dei passati numeri dieci un giornale vienese per sbaglio posto nel novero de' pianisti nati nella monarchia austriaca, come si asserì nel N. 4-1842, vide la luce il 20 aprile 1814 a Napoli dove ricevette gli ammaestramenti musicali da Lanza e Benedict. Giova ciò ripetere.

(2) La quinta preminentemente è *re ♯ la*, che deve regolarmente risolversi nella terza maggiore *mi, sol ♯, si, mi*, senza avvedersi

per pianoforte e violino (*) a facili melodie, colla scorsa del suo titolo da alcuni buoni gusti musicali potrà guardarsi con occhio benigno; basta che non sia veduto da severi barbassori dalla bianca chioma, i quali non sappiamo se potranno trattenersi dal ribuffare l'autore per aver tenuto la sua assonata ristretta a si limitate e magre proporzioni da rendere ad essa agevolmente applicabile analogo diminutivo.

Le *Variazioni* per pianoforte e violino sopra motivi de' *Parlons* e della *Souannanda* (**) scritte da Bicei e Fioravanti cominciano e progrediscono meglio che non finiscono: le introduzioni e le variazioni dei due pezzi, sebbene *Henzegnino* *Biancorugino*, contengono qua e là di tratti buoni ed agegradibili assai più de' finali, alquanto comuni e triti. Se non erriamo, Bicei e Fioravanti per la prima volta si asserrano per comporre de' duetti, e perciò queste variazioni vanno tenute siccome un esperimento non mancato e che offre speranze per l'avvenire de' loro autori.

I. C.

(Il seguito in altro numero).

NB. I pezzi segnati col (*) sono editi presso Ricordi.

in sestetto emerse l'egregio Ferrara decoro del nostro Conservatorio e della nostra principale orchestra.

— Giovedì, Festa dell'Assunzione di M. V. nella chiesa di S. Fedele venne eseguita una Messa del santo maestro Almasio Francesco. La musica venne trovata degna di encomio, principalmente in parecchi brani del *Gloria*, e nel *Motetto*.

NOTIZIE

— BERGAMO. La musica dell'*Ermanni* piace. Collini nella parte di D. Carlo si attira tutte le simpatie. Sono però appassiti con qualche fervore la Strepponi ed il tenore Gazzani.

— BERLINO. Alla prossima esposizione delle belle arti vi saranno 150 pianoforti.

— Il maestro di cappella Ottone Nicolaj è partito da Berlino per Konigsberg per far eseguire la sua grande overture sacra sopra un corale, in occasione della festa centenaria di quell'Università. Prima della sua partenza Nicolaj ha avuto l'onore di far eseguire dai cantanti del coro liturgico, alla presenza delle LL. MM. il re e la regina, il suo *Pater noster* ad otto voci. - La sua opera *Templario* sarà data l'inverno prossimo dagli italiani. Un'opera tedesca *Il ritorno del Proscrito* è stata accettata dall'Opera Reale.

— BOSS. La speranza di vedere collocato quest'anno il monumento di Beethoven non sarà realizzata; questo ritardo proviene da diverse circostanze che troppo lungo sarebbe di qui enumerare. L'inaugurazione è stata fissata alla primavera prossima; sarà una vera festa per il paese: vi avrà luogo un gran *festival* che durerà tre giorni. Il sito scelto per la collocazione della statua del grande compositore è la piazza Munster, circondata da un doppio viale di tigli e situata in uno dei quartieri più frequentati della città.

— BRUXELLES. La compagnia tedesca che trovasi ora in questa città diede *Una notte a Granata*, opera di Corradino Kreutzer: lo stesso autore ne dirigeva l'orchestra. Sebbene la stagione dei concerti sia passata, diversi artisti celebri, il clarinetista Cavallini, Piatto il violincellista, Döhler et Gerald, che qui si trovarono, si fecero sentire con gran successo in una *sorée* improvvisata.

— In occasione della *Kermesse* o festa di Bruxelles, la società d'armonia, l'*Unione*, ha dato sotto la direzione del sig. Snel un gran *festival*. Il Belgio è il paese ove si coltiva con più gusto e dilettlo gli strumenti a fiato: le cosette della società d'armonia vi sono numerose, e la rivalità che esiste fra esse manilene il progresso. - Il sig. Snel, violinista rinomato, compositore e da lungo tempo capo d'orchestra del teatro di Bruxelles, si è dedicato specialmente alla formazione, allo sviluppo ed al progresso di questa società d'armonia. - Dopo aver diritto per più anni la Grande Armonia di Bruxelles, ha fondato una nuova associazione che si è prodotta in pubblico per la prima volta in questo *festival*.

— GENEVA. Un *festival* ebbe luogo nella nostra città. L'orchestra, abilmente diretta dal sig. Gervais, ha eseguito con tutta la precisione desiderabile le *ouvertures* d'*Oberon*, del *Freyssakurz*, di *Guglielmo Tell* e la sinfonia in do minore di Beethoven. Diversi cori di Rossini, di Handel e d'Halevy sono stati ben cantati dai cantanti della nostra società filarmonica. In somma questa festa, alla quale ognuno si affrettò a rendersi, è stata brillantissima, e sarà per lungo tempo uno dei più belle momenti.

— COLOGNE. La società di canto di questa città ha riportato il premio al concorso aperto alla gran festa di canto a Gand. Questa gara musicale è stata senza dubbio la più rimarchevole fra tutte quelle che hanno fin qui avuto luogo nel Belgio. Più di due mila persone vi assistettero ventiquattro società di canto, si disputavano il premio. Essi cantarono ognuna alla lor volta quella di Colonia contava quarantotto membri. L'opera assegnata a quest'ultima era assai più difficile di quella delle società di Rolando di Tattre, di Bruxelles, i cori di Bruges avevano già avuto un bel successo. Un profondo silenzio regnava allorché la società di Colonia intonò *L'approntissimo della primavera* di Corradino Kreutzer, che fu salutata da una esplosione di applausi. Circa sessanta cantanti presero parte al concorso. Il premio consisteva in una medaglia d'oro con 200 franchi contanti; questa somma fu in seguito trasmetta ai poveri della città, a beneficio dei quali i cantanti di Colonia han dato un concerto.

— LIVORNO. Beno il *Bonifazio de' Geremi* del principe Poniatowski prodottosi su queste scene il 4 agosto colla Gazzaniga, Pascani, Ronconi Sebastiano, Sandri e Fallar. Venne coronato il compositore.

— LIVORNO. Moriani ha finalmente potuto prodersi

dotta da Liszt, il caldo entusiasmo, appena compreso per il bisogno d'ascoltare, che alla fine d'ogni pezzo si cangiava in una esplosione d'applausi incessanti e di bravi frenetici, è lo stesso che ripetere ciò che i giornali d'Europa hanno detto dappertutto.

I cantanti d'Oltre-Reno sono qui in una posizione delle più disgraziate; e sebbene i cori siano d'una perfezione rara, ed alcuni artisti, le signore Marqueta, Parteschitz e i signori Sowade e Weisse possiedano un talento conosciuto, il pubblico è sempre freddo a loro inviti. *Fidelio*, *Norma*, *Romeo e Giulietta* non hanno avuto che pochissimi spettatori. *Freyeschütz* e la *Note Granata* stirano qualche smarrito di più, ma, ohimè! il gran deserto di Sahara potrebbe essere rappresentato dall'interno della nostra sala di spettacolo. Intanto ci si promette Liszt col suo pianoforte e colla sua scialola d'onore...!

NASCITA. La Vigliardi che tentò il suo primo esperimento in Milano la scorsa stagione al teatro Re, e così si bel successo, ebbe pure sulle scene del Teatro Nuovo di Napoli un lusingherio accoglimento nell'opera *I Puritani*.

NEW-YORK. La signora Damoreau e Artot partirono il 16 luglio per l'Avrre. La signora Damoreau, cedendo ai voti del nostro pubblico, che, dopo averla applaudita nei concerti, desiderava applaudirla anche al teatro, ha messo in scena due opere italiane, nelle quali ella ha sostenuto le parti principali: Isabella, dell'*Italia in Algeri*, e Rosina, del *Barbiere di Siviglia*. La signora Damoreau è stata mirabile come cantante e come attrice. Artot ha avuta la sua parte del trionfo.

PARIGI. Grande Festival dell'Industria a Parigi.

Primo giorno. L'idea contatto ardita di riunire sotto una bandiera unica tutto che Parigi racchiude d'artisti esecutori, per farli concorrere ad un gigantesco insieme musicale, si è finalmente realizzata: giovedì 1^o corrente.

Anzi tutto, convien rendere un'ampia giustizia all'ingegno organizzatore che aveva radunato gli elementi disseminati d'una solennità di questo genere. Ella non è una volontà ordinaria, una volgare attività che spiegano il signor Berlioz ed il suo luogotenente Strauss in questa difficile congiuntura. Un migliaio di artisti iscritti, convocati, disciplinati; prove parziali, prove generali, disposto il palazzo dell'esposizione, formato il programma, un'immensa massa assai ben diretta; tali sono, ommessi i dettagli sempre innumerevoli in simili casi, i travagli che il signor Berlioz ha saputo condurre a buon fine nel breve spazio di un mese.

L'eccellente disciplina regnata durante tutto il concerto in quest'armata musicale, ha sorpassato l'aspettativa degli spettatori e dei critici; non si poteva ideare che mille persone, riunite in fretta, e non avendo fatto che pochissime prove, fossero in caso d'osservare una esecuzione così esatta, una così completa unità. Lo splendido risultato di questa solennità, considerato da un punto di vista puramente artistico, manifesta erano in modo incontestabile la potenza e la grandezza dei mezzi musicali di Parigi.

Solo uno sbaglio, ma uno di quei sbagli radicali, completi, irrimediabili, ha distrutto quel fatal maleficio il bel risultato che si era in diritto di attendere dall'energia attiva del signor Berlioz, dall'ammirabile zelo degli artisti che l'av'erano sia valorosamente secondato. La collezione dell'orchestra e dei cori, disposta nel mezzo della galleria delle macchine, divideva in due parti eguali l'immenso edificio... L'orchestra era addossata al muro nel senso della larghezza, ed i cori erano situati a mezzo dell'orchestra. Questa malaugurata disposizione ha distrutta tutta la sonorità.

Certamente che non si andava al festival per godersi quelle bellezze d'esecuzione, quella eleganza di stile e di colorito che la grandezza del locale rendeva impossibile; ma vi si andava per essere presi, attirati, fammati dalla potenza dei mezzi sonori impiegati. Era musica a fresco, se è lecito di così dire, ove il perfetto, l'armonioso, il delicato doveva cedere il primato ai grandi effetti, alle forte accentazioni, ai tocchi vigorosi; ebbene: nulla di tutto questo. Una persona che avesse inteso per la prima volta la chiesa maggiore della preghiera di *Mosè*, la percorrere dell'ouverture del *Freyeschütz*, il crescendo della sinfonia in *do minore*, ed i rolli dei timbri e dei tamburi del coro della benedizione dei pugnali, non potrebbe mai immaginare, colla sola impressione che ne avrebbe ricevuta al festival, l'immenso effetto di questi pezzi eseguiti col soli mezzi ordinari: era a codice di stupefazione. Vestiti fronne, sonnanti all'unisono e con tutte le loro forze, non rendevano più suono di una tromba di cavalleria, sonante la carica in piena aria. Inoltre, questa malaugurata disposizione del locale aveva tolto il proprio timbro a tutti gli strumenti. I cori erano meglio situati; così essi hanno prodotto un grande effetto nei pezzi ove sostenevano la parte principale; per esempio nella stupenda preghiera di *Mosè*, in quella della *Musica* e nel canto nazionale di *Carlo IV*. Meno felici sono stati nell'*Inno della Francia* del signor Berlioz, nel *Canto dei Invincibili* del signor Meureux, e nell'*Inno a Bacco* di Mendelssohn. Ma, ne' loro la colpa? È permesso dubitarne.

L'ouverture della *Festival* ed i cori del quarto atto dell'*Armida* di Gluck non hanno jurodotto grande sensazione. Ma perché togliere nell'opera di Gluck le cose graziose che sono un po' invechiate, in luogo di scegliere i pezzi energici che si riconoscano in si grande quantità? Era forse per meglio preparare la *Musica al supplizio*? C'è probabilmente: ma non era una compensazione sufficiente.

L'*Inno della Francia* del signor Berlioz non ne parve avesse le qualità che costituiscono un canto nazionale. Dei frequenti cambiamenti di misura in una strofa di piccola dimensione tolgoano la chiarezza del ritmo, ed impediscono di comprendere l'insieme a primo colpo, il primo scopo delle composizioni popolari.

In conclusione, il successo musicale della festa è stato per la *Preghera di Mosè*, e ciò dovera essere; il suc-

ERNANI

Dramma lirico in quattro parti

di Gio. Maria Piave

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

— 300 —

Oltre i pezzi già annunciati nei fogli antecedenti si sono pubblicati anche i seguenti

Per Canto con accomp.^o di Pfe

16221 Preludio e Intermezzo, Allegretto... beviamo. Fr.	4 20
16258 Scena e principio del Finale II, Io son conte, duca sono.	2 40
16259 Settimino-Finale III, Oh sonno Carlo, per 2 S., 2 T., Bar. e 2 B.	3 90
16240 Festa da Ballo, Oh come felici gioioson gli sposi!	2 40

Per Pianoforte solo

16156 Preludio e Intermezzo, Allegretto... beviamo	2 70
16167 Finale III, Io son conte, duca sono	2 40
16168 Festa da Ballo, Oh come felici gioioson gli sposi!	1 80
L'Opera completa	20 —

Stanno sotto i torchi l'Opera completa per Piano-forte a quattro mani e le seguenti altre riduzioni dell'Opera stessa, cioè:

Per Pianoforte e Violino.	
Per Pianoforte e Flauto.	
Per due Violini e Viola.	
Per due Violini.	
Per Violino solo.	
Per due Flauti.	
Per Flauto solo.	

ALTRÉ COSE

Il violinista Bazzini ha dato tre concerti a Lubecca, e vi destò grande entusiasmo per la sua perizia. Egli eseguì con perfezione artistica le composizioni di Paganini, Berlioz, Prunié, Ernst, cui fece precedere le proprie sulla *Norma* e sui *Partitoni*. I suoi numerosi concerti in Copenaghen, Odensea, Stendborg, Kiel gli valsero la generale ammirazione.

I Concerti del sig. Mortier de Fontaine in Warschau ebbero splendido successo; learie tolte da *Mitran* e dalla *Forzor* di Donizetti, alcune nuove romanze francesi di Luigi Puget eseguite dalla signora Mortier eccitarono entusiasmo. Il signor Mortier si mostrò valente pianista nel quarto Concerto di Händel, nella Fantasia di Liszt sulla *Niobe* e nel Notturno di Chopin. La copia artistica è partita per Breslavia.

L'Accademia di Santa Cecilia a Roma ha nominato membri d'onore il Re di Baviera e la sua Consorte.

Doncelli canterà a Napoli l'autunno e il carnevale prossimi.

Salvi, il tenore decantato, ha cantato d'idea e non cantato più a Parigi nel vegnente autunno, ma bensì invece a Mosca.

Antonio de Kontski lasciò testi Parigi per recarsi a Dieppe, all'Avrre, a Nancy e Metz. Questo pianista di prima forza ha l'intensione di dare dei concerti in ognuna di quelle città.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

LASCITO DI LANNER

(LANNER'S NACHLASS)

VALZIER

per Pianoforte

di

GIOSEFFE LANNER

15600 Fascicolo II. Fr. 4 —

Il fascicolo I fu già pubblicato sotto il 15597.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 34. DI MILANO

DOMENICA 23 Agosto 1844.

Si pubblica ogni domenica.

Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che ammassero invece altro genere di musica viene fatto un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrie L. 12 per semestre, ed effettive Austrie L. 4 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione austriaca.

Le spedizioni dei pezzi di porto ai diversi corrispondenti sono libere e franca di porto al di fuori del Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. I. R. TEATRO ALLA SCALA. I. I Capuleti ed i Montecchi di Bellini. — II. Prometeo, Ballo di Viganò, riprodotto dal compositore Huss. — III. Varietà. — IV. CENNI NECROLOGICI. Wolfgang Amadeo Mozart (figlio). — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

I.

I CAPULETI E I MONTECHI di Bellini, eseguiti dalle sig^e Gresti e Gravile e dai signori Ricci e Fedrigotti. — Prima rappresentazione della stagione d'autunno, la sera 20 corrente.

Colgeva la primavera del 1851. Da non molti mesi io abitava Padova per ivi attendere d'agelati studj delle matematiche,

che ad ogni costo aveva deciso voler fare di me un Newton, o, se non tanto, almeno un professoreccio d'algebra, d'aritmetica, fors'anco un modesto ingegnere, o alla più disperata pur anche un semplice perito agrimensore. Fortuna e destino, queste divinità sorelle, bizzarre e dispettiche dominatrici dell'universo, fallirono tutti i presagi e volermi invece maestro di musica: se per il meglio o il peggio, sallo Iddio. Ciò poco conta. — Fatto è che per me questa passione de'suoni era, forse in quell'epoca più ancora che adesso, l'unico pensiero del giorno, il costante sogno delle notti. La musica di Bellini principalmente aveva schiuso il mio cuore ad una tal foga di nuove ed affascinanti sensazioni, che, paremi, avrei fatto il viaggio del mondo per assistere all'esecuzione d'un lavoro di questo compositore. Ora accade che in quel mentre si riproducessero *I Capuleti* al teatro di S. Benedetto in Venezia. Per giunta due mie concittadine (1) vi sostenevano con larghissimo plauso le parti protagoniste. La brevità della gita favorì il mio disegno, e vo-

(1) L'una d'esse, somma speranza del teatro melodrammatico, ricca di mezzi straordinari, colta da fulminante malitia, vi moriva pochissimo tempo dopo. Appellavasi Regia Oblizza. La seconda non avendo speranza che di lei si concepivano ne' primi passi di sua carriera; il suo talento non poté mai svilupparsi per difetto di retti studj. Di questa seconda taccio il nome.

lai a Venezia. Sia l'impressione solenne prodottami dalla vista della bella città regina de' mari che per la prima volta visitava, sia la potenza delle note del Cataneo, siano l'una e l'altra cosa unite insieme, ella è verità che quello che io sentii dentro di me, al momento in cui udii per la prima volta quell'ineffabile melodia che veste le parole Se ogni speme è a noi rapita, nè io provai altre volte, né certamente risentirò più in tutta la mia vita. Mi sentii, in tutta l'ampiezza dell'espressione, rimescolare il sangue, il capo mi si fe' vertiginoso, e m'attaccò una totale convulsione febbile che non m'abbandonò per tutto il giorno seguente. Chi non ha provato una di codeste sensazioni, o almeno non sa comprenderne la portata, colui certamente trovarà inutile a mezz'ora di tempo la novita' di questa sua frase alle voci non sfogatamente soprane delle sig^e Carradori e Grisi. L'inspirata cantilena, trasposta così nel tono di mi bemolle, più armonioso assai e più solenne di quello di fa, e percio aggrantesi in un campo più centrale ed in conseguenza più cantabile, e la novità (ché la fu allora, o presentò aspetto di novità) di que'due soprani unisoni, al che aggiungasi l'animata posizione del dramma, spieghino abbastanza perché questo pezzo al suo apparire abbia scosso il suo uditorio si profondamente.

Non v'ha nessuna cosa più d'una novità fortunata, la quale venga ben tosto riprodotta dallo stesso autore e si attiri immediatamente una folla di imitatori. Per conseguenza in brevissimo volger di tempo la novità si trasforma nella cosa la più trita e stucchevole che mai si possa immaginare. E così avvenne allora. Non tardo a presentarsi Mercadante, il quale nel secondo finale della sua apprezzabile *Emma di Antiochia* affidò una magnifica frase a due soprani unisoni: finale che, riunendo ogni merito d'ispirazione e di lavoro, non ebbe altro torto se non di venire dopo quello di Bellini, e forte di un'idea della quale Bellini aveva si altamente impressionato le menti. Né s'arrestò Mercadante: che, nelle ultime sue opere in modo speciale, vediamo nei pezzi d'assieme, più che negli altri, presoché costantemente camminanti unisono le voci bianche. Bellini istesso volle riprodurre tale idea nel suo Quintetto della Beatrice; ma l'effetto, non più nuovo, apparve natural

sere la voce, uno solo l'accento; poiché in quella straziante congiuntura, se male non mi esprimo, quelle di Romeo e Giulietta non sono più due anime amanti che si leghino in armonia, ma bensì due vite che si fondono in una sola), dico che quanto è filosofico nei *Capuleti*, altrettanto l'uso di codesto unisono contrasta col retto sentimento dell'arte nel punto citato dell'altro spartito, nel quale disparatissimi sono gli affetti di Beatrice e di Agnese; imperciocché quelli esprimenti nobile orgoglio, maestosa rassegnazione, alla gratitudine; questi indicanti le prime ferite del rimorso che lacerano un cuore impuro, seduttore, simulato; quelli aperti e decisi, questi soffocati, celati, incerti; quelli espressi sotto forma di dialogo indirizzo ad Oronbello, questi repressi ed interrotti sotto quella di un angoscioso monologo. E perciò nessuna ragione drammatica domandava un medesimo ritmo, una medesima accentazione, meno ancora un unisono: perciò se il canto di Beatrice è, come è infatti, lodevolissimo, applicato ad Agnese forza che sia falso. Dal che risulta chiaro, che Bellini qui non si servi dell'unisono che nella illusoria intenzione di riprodurre un effetto per lo addietro col medesimo sistema ottenuto. E si ingannò; e non era difficile il prevederlo. — Gli unisoni de' soprani trascinarono naturalmente a quelli delle altre voci. Venne l'Introduzione della *Norma* colla sua potente perorazione all'unisono a schiudere nuovi effetti di energia e potenza vocale, a cui non si era accostumati. E subito, zeppi di unisoni le opere di qualunque maestro: unisoni che alla fin fine non ebbero e non hanno, forse ora più che prima, altro scopo, adoperarli come sono incessantemente e senza nessun principio movente filosofico, se non quello di coprire all'ombra del frastuono l'imperanza a saper certare tre o quattro voci con un po' di garbo, intendimento d'effetto e ben inteso studio. — Non io mi sono qui inteso però di dire che Bellini sia l'inventore dell'uso degli unisoni: non mai; ma soltanto che Bellini si fu il primo in Italia a presentarli sotto un particolare punto di vista più sentito e distinto. Ed ah! forse se non era Bellini il primo ad usarne, non avremmo ora a depolarre cotanto la miseria di idee e il vuoto fracasso di centinaja e centinaja di composizioni moderne! E vogliasi anche distinguere l'uso parco e quasi sempre ragionato che ne fece Bellini dallo stolido abuso degli imitatori.

Ma dove diamine mai mi son io trascinato? M'avvedo che in luogo di parlare della Scala e degli attuali *Capuleti* e *Montecchi*, son pervenuto a tessere una dissertazione storico-critica sugli *unisoni*, argomento le mille volte predicato, e pur troppo non ad altri finora che al deserto. Confidiamo nel tempo, e, se non nel buon senso dei pubblici, nella smania di questi tanto in voga di cambiare tutto ciò che sappia un po' di ripetuto.

Però giova notare che a tutte queste chiacchiere ed al primo esordio condussemi il pensiero dell'esecuzione attuale al nostro gran teatro dell'accennato finale. Davvero che col movimento acceleratissimo con cui si eseguisce questa appassionata *stretta* non si corre pericolo per eccessivo sentimento di provare le vertigini, né di sentirsi tam poco venir la febbre, e quasi quasi sarei per dire nemmeno di raffrenare per un istante il bisogno d'uno sbadiglio. In verità sono cose da far inquietare i morti:

il solo che non debba andare in collera per questo, non però tra noi si rado accidente, sarà il nostro Geremia Vitali, il quale potrà portare in campo un nuovo valido esempio, onde confortare la sua favorita opinione dei *minuti misuratori dei tempi musicali*. E notisi che tale *stretta* è pure preceduta sulla partitura dal semplice motto *Allegro*; e poi mi ricordo benissimo come si eseguisca questo pezzo appunto a Venezia, dove vide la luce: ei deve prendersi quasi una metà più ritenuto del movimento qui adottato. Aggiungasi che oltre la perduta grandezza e maestà della frase, riesce pressoché impossibile comprenderla, ché anzi forse non la si indovina, se non perché la si sa a memoria; aggiungasi che rimane impossibile alle cantanti interpretarla integralmente perché non han tempo da respirare, che riesce impossibile emettere colla pompa voluta la voce, perché non trovansi note di valore bastante a poggiarla; impossibilissimo eseguire l'agitato contrattempo de' stromenti d'arco; impossibilissimo marcare con forza coi contrabbassi quel solenne *pizzicato* contrastante con tanta passione nelle sue quattro note per ogni misura colle sovrapposte sei del canto; impossibile apprezzare la sfuggente risoluzione di quelle lunghe appoggiateure della melodia; impossibile l'esecuzione delle terzine di crome de' violini; impossibili le semicrome de' flauti, clarinetti, ecc. e tante altre impossibilità, che qui non voglio enumerare, delle quali l'ultima e più grossa è quella in cui trovasi l'uditore di poter fare cioè uno sforzo d'immaginazione per persuadere a sé medesimo che quella cantilenia, ridotta in tale stato, possa più chiamarsi bella, filosofica e di alto concetto. La si prenderebbe quasi quasi per una frase ballabile di *furlana*!!! Da qualche mi viene però assicurato, che dall'abile maestro al cembalo la si voleva meno mossa, alla quale opinione avrebbe ingiustamente e senza diritto prevalso quella di taluna delle parti esecutrici: tal altro al contrario m'accerta che tutte le altre volte in cui si diede quest'opera in Milano il pezzo fu sempre eseguito come adesso, e non altrimenti. Per conto mio, noto essere la prima volta che ho il bene di udirla in questo teatro; non esito del resto a dire che l'esecuzione di questo brano è assai malintesa, e che l'effetto senz'altro ne rimane parodato.

Se lo spartito che l'Impresa ci offri per primo di codesta lunga stagione (nella quale si promettono, si sperano, e si attendono grandi cose) non ambisce al pregio di novità, sotto questo punto di vista fummo invece compensati ne' principali degli attori destinati ad eseguirlo. Essi sono tutti nuovi. La signora Gresti (Giulietta) ne giunge dall'avere, credo, esordio a Padova. Ha una voce fresca, limpidissima, ed assai sicura negli acuti, sui quali eseguisce alcune cose largamente poggiate, che a qualunque altro organo riescirebbero azzardose, e che ella invece sostiene con facilità rimarcabile. L'uditore non ha pesato il pregio di questa dote, degna ciò non pertanto di riferito e di encomio. Le note medie sono mancanti di colore: delle basse non fece uso. La respirazione è buona, lunga e sicura; l'intonazione pure in complesso lo devole. Il timbro però della sua voce tende allo stridulo, e sarebbe cosa ben fatta il moderarne la spinta. Il canto è abbastanza corretto: ma sembra mancare di

un sentire si delicato che vivo. Quello di che la signora Gresti deve assolutamente correggersi si è quell'incessante e pesantissimo strascino di voce ed in su ed in giù, e del quale il *parterre* ben fece ad avvertirla più d'una volta. È sempre condannevole, più ancora in lei, che sembra possieda ogni facilità nell'attacco de' suoni.

La signora Gruitz (Romeo) ha voce di rara estensione. Può toccare sensibilmente nel grande teatro, il *la* sotto il *rigo*, ed emette con una potenza straordinaria il *si* e *do* acuti; tutte le note di testa, cominciando dal *mi*, *fa*, ecc., sono magnifiche e d'un volume nobile, forte e pieno. Il tratto medio di quinta *sol-re* manca disgraziatamente del colore grandioso e della forza delle anzidette; perciò il cantare naturale e tranquillo di quest'artista poggiano, nella sua qualità di mezzo-soprano, continuamente sulla quinta indicata, manca alcun poco di volume, grandezza ed energia. Ma appena ella oltrepassi questi limiti si rileva potentissima. Le note di petto sono foscamente gutturali, ma in certi momenti marcati riescono di qualche effetto; il difetto notato però potrebbe reggere, in parte almeno, moderando l'eagerata tensione della gola nella emissione delle suddette note gravi. È questo un errore nel quale cadono a torte le cantanti che son provviste di un voluminoso ed esteso registro di petto. Ritengono esse colla spinta ottenere maggior forza, ed invece la scemano, e non ne ritraggono che gutturalismo disgustante. Le note di petto per essere pure e splendide han bisogno di tutta la tranquillità e morbidezza del canale vocale. Se devesi argomentare dal continuo spezzamento che la signora Gruitz fa di qualunque frase, sembra doversi tenere che la sua respirazione sia corta, anziché no. Sarebbero egli difetto di scuola? — Egli è però un bel talento quello di questa cantante: un talento pieno di fuoco italiano, e di quel sentire che non s'insegna. E perciò ritengo che depurato il suo canto da qualche mal intesa variante, e da alcuni che di poco netto, troppo azardoso ed esageratamente gridato di che lo inceppe la prima sera, questa artista saprà guadagnarsi nel progredire delle rappresentazioni le simpatie del pubblico milanese.

Il tenore Ricci, pressoché novello alle scene, fu lietamente accolto. Dice con garbo; ha bella voce, gratissima in modo speciale nelle note *si*, *do*, *re*, *mi*, *fa*, e che collo studio potrà perfezionare e nelle inferiori e nelle superiori a queste cinque.

Diligentissimo il Fedrigiani nella parte di Capellio.

ALBERTO MAZZUCATO.

II.

PROMETEO; ballo di Viganò riprodotto dal compositore [Huss].

Ottimo divisamento per certo si fa il riprodurre sulle maggiori nostre scene una delle più splendide creazioni di Viganò (1), l'incomparabile artista che innanzi il *linguaggio* de' gesti quasi ad emulare quello della parola e trasse il corpo di ballo dallo stato di nullità; che con mirabile accorgimento nella distribuzione e mossa delle masse, nella disposizione de' gruppi si mostrò altrettanto pittore che poeta, e con fluisimo gusto seppe appropriare la musica, dai più celebri

(1) Salvatore Viganò di famiglia milanese, nacque in Napoli nel 1769 e morì in Milano il 10 agosto 1821.

mestri o ben anco da lui medesimo immaginata, alla situazione ed alle passioni de' suoi personaggi in modo che efficacemente contribuisse ad un compimento delizioso risultato. — Protestiamoci pertanto riconoscendo verso la nostra impresa che volonterosa affrontò ingente dispendio e si assoggettò ad indeesse e straordinarie cure per far rappresentare il rinomato ballo che ognor veniva con entusiasmo rimembrato.

Dalla riproduzione del *Prometeo* erasi in diritto di attendere un esito corrispondente alla importanza del lavoro, allo sforzo ed alla molteplicità delle decorazioni e del vestiario indossato ad innomerabile turba. Ciò non ostante la sera del 20 la generale aspettazione fu ben lungi dall'apparire raggiunta, il successo sortì di molto inferiore alla fama che lo aveva preveduto, ed, a voler esser sinceri, anche al merito intrinseco dello spettacolo; chè, per alcuna nubi cattive, per varj giri meccanici non lodevolmente travagliati, diretti e riusciti, pe' Cielo regalati di un occhio di più del loro attributo, per un avvoltoio malamente finto da un ragazzotto, per Eroe meno fiorenmente vestito, non era permesso esprimere con tanta forza la disapprovazione come si fece al principio del sesto quadro, dimenichando che forse a nostri tempi mai erano veduti tre atti nel loro insieme sì maravigliosi come i primi del *Prometeo*, che auguriamo abbiano per primordio di una novella era nella coreografia.

Fortunati noi che l'età nostra non ci lascia adito ad aggiungere quanto il gran ballo di riproduzione dello zelante Huss differisse da quello della primavera e dell'autunno del 1813, quando l'originale, come pretendono molti nell'insieme e specialmente nelle particolarità, fosse superiore alla copia: in questa circostanza possiamo godere del presente senza essere tormentati dalle reminiscenze del passato. Leggemosi però le *lettere critiche intorno al Prometeo* stampate nella novità dell'imponeente poema coreografico ed a norma degli edimenti inconfondibili vi trovammo nolato quanto segue:

È un vizio l'ordine inverso d'interesse con cui il ballo procede; poi prima di favellare del sesto atto si chiama lo sdegno sui dipintori delle scene i quali si male questa volta risparmieranno all'universale aspettazione; si tacerà di mechissimissimo effetto l'antro di Vulcano nel quarto atto, e si vuole perfino che il Tempio della Virtù nel quinto offendere assolutamente il buon gusto; indi i poveri professori d'orchestra vengono dichiarati colpevoli de' lessi armati, perché abudatamente esquisiscono l'incantatrice musica ecc. ecc. Possan certuni imparare a dedurre che ciandiano a' tempi di Viganò tutto non era qualificato di ugualmente plausibile e per tal maniera le pretese loro abbiaano ora un moderato confine.

Della musica (1) del *Prometeo*, la stessa applicata dal Viganò, se non erriamo, ad eccezione di due balabili e della scena dell'amorino precedente l'atto quinto, basterà dire che per la maggiore parte è tolta dalle opere di Beethoven, Haydn, Weigl, ecc. e che in essa sorpassando qualche raro squarcio meno vero, non si finirebbe mai dall'annimare quella ragionevolezza, quella espressione, quella parsimonia, quella venustà, quell'incanto che il più soave e tecnicamente diletto generano nell'animo di chi l'ascolta senza alcuna prevenzione e con non contaminata orecchie. I moderni compositori di musica di balli si prodrivono al frastuono ed al caos doveverebbero oramai convincersi che camminano sopra una deplorabile e falsa via.

Is. C.

P. S. Le successive rappresentazioni presenteranno qualche miglioramento: il pubblico fu più largo di applausi al Catte, alla Crochat, allo Zollì ed al riproduttore.

(1) Presso Ricordi trovansi alcuni pezzi ridotti per pianoforte.

VARIETÀ

SENSO MUSICALE DEI RAGNI

Si è provato più volte che vi hanno dei ragni che amano la musica. In un concerto che diede B. Romberg in Presburg, un grosso ragni si avvicinò all'artista, appena quand'egli suonava un *a solo*. Un accordo duro e violento spaventò il ragni, né ritornò se non quando l'artista suonò un secondo *a solo*. Il concertista assicura che gli fu dato osservare questo caso tant'altre volte.

Un uomo degnò di fede racconta pure che quand'egli studiava ancora al ginnasio profitava delle ore di libertà della sera per occuparsi di musica. D'ordinario i suoi studi musicali duravano a notte avanzata. Una volta che per caso levò gli occhi dal pianoforte, vide un gran ragni che dal muro ove appoggiava lo strumento scese lentamente; si fermò

verso il mezzo del pianoforte, vi restò finché la musica fu finita, e ad un tratto scomparve. Questo fatto che si riprodusse più volte non avveniva, se non quella volta che egli sedeva al pianoforte, poiché quando non stava al cembalo, tutte le indagini per rinvenire il ragni erano vano, e nient'anche di lui poteva scoprire. Allorché lo studente ritornò da un viaggio di vacanza che durò più settimane, e durante il quale la sua camera era chiusa, ritrovò sul pianoforte lo stesso ragni morto. Che l'insetto non fosse morto di fame, seorgevasi chiaramente dalla robustezza del suo corpo; tanto più che v'hanno dei ragni che possono vivere lungo tempo senza nutrimento.

(G. M. di Vienna).



CENNI NECROLOGICI

VOLFGANG AMADEO MOZART

(VIEGLIO)

Un'una perdita che sarà seguita da giusti rammarici, è quella che l'arte e la società o ora fecero nella persona di Wolfgang Amadeo Mozart, nato a Vienna il 26 luglio 1791, quattro mesi e dieci giorni prima che suo padre, il celeberrimo autore del *Don Giovanni*, cessasse di vivere. La madre, intenta ad assecondare le felici disposizioni musicali del figlio, di poco oltrepassato il primo lustro, lo affidò a Neukomm. Qui ad Andrea Streicher gli insegnò l'arte di suonare il pianoforte, ed Albrechtsberger gli diede varie lezioni di contrappunto.

Nel 1803 per la prima volta si espose in pubblico in una accademia a suo beneficio, eseguendo in un modo superiore alla sua età il gran concerto in do di suo padre, e producendo una canzetta da lui composta in onore di Haydn, ch'ebbe mai sempre a dimostrarlo affezionato paterno e gli fu ben accorto cortese di preziosi consigli. Costanza Weber presentò il proprio figlio alla numerosa assemblea che lo accolse fra festose acclamazioni e fra la generale emozione. Ad ognuno parve vedere in lui un degno erede del nome e del genio del sommo che nella propria arte apporò immenso incremento: tosto allora sembrò presagirgli un brillante avvenire: un nuovo Mozart, nel più ampio senso del significato, si compiacquero in lui additare. Forse i comuni voti avrebbero avuto compimento se, invece di acciellerare un posto di maestro di pianoforte presso il Conte di Baworowski, che per cinque anni lo tenne confinato nelle sue terre della Galizia, e di stabilirsi possia a Lemberg, avesse alacremente in Vienna continuato la ben intrapresa carriera di concertista e di compositore. Come mai fra le pedanterie e le noje di un continuo insegnamento, lungi da ogni stimolo, l'ingegno di un giovanetto può avere il necessario sviluppo?

Dopo otto anni, vissuti ignorato o con poco frutto in quanto a' lui progressi artistici, Mozart verso il 1820 intraprese un viaggio nella maggior parte della Germania, dandovi concerti nelle principali città e venendo dappertutto applaudito per la durezza sua espressione, per il grazioso e corretto tocco, e per alcune sue composizioni di un merito non volgar e trascritte dietro le infallibili norme del genitore. Fra queste emerse due concerti per pianoforte ed orchestra, un quartetto in sol minore, una sonata per pianoforte e violino, un trio (opera 10), una sonata per pianoforte solo, che furono pubblicate a Lipsia, Vienna e Parigi. Intanto ritornate a Lemberg, si recò a Copenaghen per

abbracciare la madre, passata in seconde nozze col consigliere Nissen, poi a Milano onde rivedere Carlo, suo fratello maggiore impiegato presso la Contabilità generale del regno ed eccellente cultore della musica, resosi ben anco più che mai benemerito nell'ammirazione del pianoforte. Più tardi Amadeo si domiciliò a Vienna, ove per l'aurea bontà e per la pietate del suo carattere e per la sua compassione, non meno che per la sua abilità, si cattivò l'amore e la stima di tutti.

Nella straordinaria solennità della inaugurazione del monumento di Mozart a Salisburgo, avvenuta il 4 settembre 1842, l'artista, la cui morte ora deploriamo, fu oggetto di speciale interesse e di particolari onori, tanto per la parentela che si strettamente lo legava all'incomparabile Salisburghese, come per un coro da lui stesso appositamente scritto su idee desunte dalle creazioni del padre, e per l'esecuzione del rinomato concerto in re minore a cui egli aggiunse alcune belle cadenze. La vita artistica del Mozart (figlio) ha avuto luminoso compimento a Salisburgo, ch'è dopo quella epoca vi visse ritirato e tranquillo nel grembo di un'ottima famiglia a Vienna, da dove pochi mesi or sono assi vacillante di salute si allontanò, in tracca del salutare farmaco ch'ei si riprometteva dalle acque di Carlsbad. Ivi le sue forze di giorno in giorno disgraziamente andarono affievolendosi, e, per totale deperimento di esse, chiuse per sempre gli occhi alla luce nel giorno 20 prossimo passato luglio.

Della discendenza dell'immortale Mozart pur troppo non rimane che Carlo, tuttora fra noi. Nel suo bell'animo questi possa trovare un sollecito per tanto fortunato!

Is. CAMBIASI.

GAZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

— Alcuni brani della Sinfonia in mi bemolle di Spohr e di quelli in si bemolle di Beethoven, e d'una pure in mi bemolle di Kremer, un'Overture in re minore di Stenzl, quella di Obéron, dell'Assedio di Corinto, della Muta formavano giovedì il variato e brillante programma dell'ultima seduta musicale del corrente 1844 nelle sale del Casinò della Nobile Società. Sarebbe inutile qui rinovare elogi le mille volte giustamente ripetuti a questa saggia istituzione ed ai Nobiliissimi che sanno così decorosamente sostenerla, alla sceltissima Orchestra, e prima di questa al bellissimo talento del Ferrara che la presiede con un'intelligenza superiore a qual si voglia encomio.

— I *Capuleti* alla Scala proseguono il loro cammino con sonnacchia tranquillità. Si prova alacremente *Ernani* con tutti'altri cantanti.

— Il maestro signor Battista fu scritturato per comporre un'Opera per medesimo grande teatro nel Carnevale prossimo venturo.

— Francesco Pospischil di Vienna quanto prima giungerà a Milano, reduce da Roma ove S. S. il regnante Pontefice si compiacque accogliere la dedica della loda cantata, di cui abbiamo parlato nel N.

come sarebbe nel duetto del primo atto, e nel duetto e terzetto del secondo.

L'esecuzione a dire il vero fu anche poco buona: si fecero poche prove. La signora Tassini, che sostiene una delle prime parti, ha una buona scuola ed una simpatica voce di mezzo soprano, ma in quella prima sera, oltre un po' di timore che è naturale in tutti gli artisti, era anche poco in voce. Il tenore Balestacci avrebbe buoni mezzi, ma difetta molto nella pronuncia e qualche poco nell'intonazione, difetto in cui intapparono seguito anche i suoi compagni che per ora passero sotto silenzio. Veniamo ora al merito dell'opera. A me parve ben lavorata specialmente dal lato strumentale più che dal vocale. Forse alcuni motivi non son del tutto nuovi (come qualche orecchiante avviso), ma in complesso mi pare un'opera di mano mestra. Però se debbo giudicare dall'impressione fatta sul nostro pubblico la prima sera, mi pare che essa ne abbia capito ben poco. — La seconda opera sarà *Columella*, che andrà in scena fra pochi giorni con altra compagnia.

NOTIZIE

— *AJU.* L'*Anna Bolena* di Donizetti andò in scena ed ebbe lieto incontro.

— *BERGAMO.* Del *Belsirio* piacque tutto il secondo atto, parte del terzo e la Cavatina d'Irene nel primo. Furono festeggiati Colini (Belsirio), la Posti (Irene), Musich (Almiero). La Derancourt non divise il plauso de' suoi compagni.

— *BRESCIA.* La musica dell'*Ernani*, come dappertutto, sedisso qui pure. Fra i cantanti lodasi assai il Ferrerri, un po' meno la Boccabadati, messa ancora il Colmenghi. Lodasi il basso Terre che sostiene la parte di Sifra.

— *BERLINO.* I lavori al real teatro dell'Opera continuano con alacrità. Un bosco di travi empie l'intero, ed affacciandosi come alla torre di Babele i lavoratori travagliano alle diverse opere. Le gallerie sono già finite; ora si sta indebolendo il palco reale, che promette di diventare magnifico. Le scale di pietra sono cinte da parapetti di ferro, incomparabilmente nell'eleganza della forma. Tutto è sfoggio, lusso, magnificenza. Questo teatro, alorché sarà finito, sarà uno dei più bei della Germania, e disporrà la palma a quello di Dresden.

— *BOULOGNE-SUR-MER.* Thalberg doveva darvi un concerto il 14 di questo mese.

— *BRUXELLES.* La compagnia tedesca continua le sue rappresentazioni: il *Flaute magique*, il *Freychätz*, *Dom Giovanni* e *Fidelio* furon dati successivamente. Pare che la musica di Beethoven abbia prodotto un grande effetto sul pubblico di Bruxelles, la di cui attitudine manifestava una sensazione di piacere misto a sorpresa. Si aspettava scienza, e si trovò genio ed entusiasmo.

— *CARLSBAD* (in Boemia). L'Unione Musicale ha dato nello scorso mese un gran concerto spiritoso in onore del compositore Kalkbrenner, che è stato nominato membro onorario della salutaria Unione. Kalkbrenner partì da Carlsbad alla volta di Parigi, per poi recarsi col suo figlio ai bagni di Dieppe.

— Al tre agosto venne eseguito nella chiesa parrocchiale l'immortale *Requiem* di Mozart in memoria del figlio del gran maestro, morto il 29 luglio, come più sopra s'è detto. Il figlio di Mozart ha legato la sua preziosa biblioteca, consistente in musiche e libri, parte al Museo di Salisburgo, parte al suo distinto allievo Ernesto Pauer. Il Mozart riceverà fra le altre cose circa cento lettere autografe dell'immortale maestro.

— *HAYEK.* Arbitrò e la signora Clint-Damoreau sono qui arrivati il 9 col pacchettino americano Jowa. I due celebri artisti si propongono di dare un concerto nella sala del ballo, dove Prudent si fece ultimamente sentire con grande successo.

— *LIRSA.* Il teatro di questa città è stato aperto il 10 agosto col *Don Carlos* di Schiller, cui seguì il *Don Giovanni* di Mozart. L'esterno del teatro è nuovo ed elegantissimo, l'orchestra ingrandita, e le cortine sono pure nuove.

— *LIVORNO.* Bell'incontro ebbe il *Corrado d'Altamura* a quel Teatro Italiano. Ne ripareremo.

— *NAPOLI.* Leggiamo nell'*Omnibus*: — « Il Gloria, messo in musica dal cavaliere Ferdinand Tommasi, eseguito nella chiesa di S. Ferdinando, con pieno di voci e di orchestra. — Questo giovane signore si fece ammirare per un bel distinto (*L'arrabbiato*) nell'ultima esposizione: i nostri lettori lo conoscono già come un buon poeta per varii suoi componentimenti, tra quali qualcheduno messo nell'*Omnibus*; ora lo facciamo conoscere all'universale come compositore di musica, e di quella più severa e difficile, cioè la sacra. »

Questo suo Gloria nel mentre aveva ricco di belle armonie che si confanno alla maestà del lungo, lascia trarre uno stile vivace e grato all'orecchio, contrastato dai retori, ma non spiancato all'universale perché dilettativo. Specialmente lo stile della sinfonia è molto pregevole, e piacque la regularità del pensiero, la condotta dello stesso, e la florita distribuzione degli strumenti; la parte vocale è felice e spontanea, la severità del genere è infiorata dalla giovane fantasia del compositore. Gli assolo finalmente del canto son quasi tutti felici, e però riuscirono gratissimi; e si ebbe il diligente compositore quei taciti plausi che si convengono a lungo sacro. — Di questa musica furono esecutori i migliori per canto e per orchestra, e perciò il cavaliere Tommasi non perdonò a spesa perché la cosa riuscisse a perfetta».

— *PALERMO.* Wartel-Schubert parti giorni sono da Parigi per Milano, ove è fissato per tutta la stagione del carnevale prossimo. — Così i Giornali Francesi.

— Leggasi nella *Revue et Gazette des Théâtres*:

« Da qualche giorno molto si parla, non più del basso Sthsoudi, che non sa ancora una parola di francese,

ma bensì d'un basso italiano che possiede, assicurasi, una voce di cui non se ne trova di simili. Questa voce è una campana; il volume ne è magnifico ed il timbro stupendo. — Ma per sfortuna la suonata ed voice non possiede che due note, e non più! — Quelli che ameranno queste due note ne saranno incantati. — Si assicura che il detto basso italiano sarà fissato per sostituire le parti di Campane. »

Pare deciso che *Othello* farà la sua comparsa alla fine di questo mese; Barroillet è incaricato finalmente della parte di Jago; *Richard en Palestine* di Adam si sta studiando e apparirà dopo *Othello*.

— Noe dei più abili artisti di Parigi, riusciti in società, fecero teste l'acquisto degli strumenti del signor Ad. Sax, ed essi si propongono di farli quanto prima sentire in pubblico. Le prove ne son già cominciate in presenza dell'ingegnoso fabbricatore, e costituiranno ancora per qualche tempo.

— La grand'opera nuova che si metterà quanto prima alle prove, e nella quale il tenore Gandoni deve fare la sua prima comparsa, ha per titolo *Maria Stuart*. La poesia è dal signor Teodoro Anne, e la musica del signor Niedermeyer. La signora Stuarda è incarnata della parte di *Maria Stuart*, che esige un gran talento di attrice tragica.

— Il padre di Boieldieu, il compositore, morì non ha

guari.

Egli contava ottant'anni, ed abitava Parigi.

Tanto ignoravasi la sua esistenza che è permesso pen-

sare che questo buon vecchio amasse l'oscurità quanto

suoi figli ambiva alla gloria.

— Teatro dell'*Opéra-Comique*. — *Gulistan ou le Huile de Samarcande*, opera in tre atti del signor Lachauvrière ed Etienne, musica del signor Dalayrac, (eseguita per la prima volta l'anno 1805). Nella rivista che fa l'*Opéra-Comique* degli antichi capi d'opera appartenenti al suo repertorio, Dalayrac ha già figurato per un'opera; *Cassilie o le Souteraines* non ha avuto alla sua ripresa una si brillante fortuna come *Richard Cœur-de-Lion* e *le Déserteur*. La tessitura non troppo melodrammatica del poema occupa al successo della partitura, che multitudine racchiude delle bellezze di primo rango. Questa volta, l'*Opéra-Comique* ha scelto nelle opere di questo secondo compositore un lavoro di genere affatto opposto, *Gulistan*, o le *Huile de Samarcande*, il di cui poema, dovuto al signor Etienne, somministra tutti i mezzi d'effetto nello spirito e nella gagezza comica piuttosto che nei sentimenti e nella passione drammatica. Grazie a queste cose, Dalayrac sarà egli più fortunato? Nel lo desideriamo, ma temiamo che questo poema, che racchiude delle situazioni felici, non sembi un po' freddo ed un po' voto di sentimenti. Quanto alla musica, essa merita senza dubbio il brillante successo che ora ottiene; il cantabile dell'aria di *Gulistan* nel primo atto. « Ah! que mon ame était rare! » sarà sempre una melodia deliziosa; altrettanto si può quasi dire della romanza del *Point du jour*, che è però troppo uniformemente di genere leggero e grazioso. Oltre i due pezzi sopraccitati, questa partitura contiene ancora delle parti interessantissime; per esempio, i due finali del primo e secondo atto, sono trattati perfettamente; il duetto dell'attivo primo: « Jeune étranger, compare sur moi », e quello della scena notturna, nel secondo atto, il di cui accompagnamento con sordini è del più felice effetto. L'amministratore ebbe cura della mise in scena si pelle decorazioni che per costumi come si fosse trattato di un'opera nuova. (R. et G. M.)

— Leggasi nella *France Musicale*: — Mentre il Liszt viaggia nel Mezzogiorno della Francia, Prudent si dirige nell'Ovest, e Thalberg stariona al Nord. Liszt ha composto un pezzo sulla *Maria Fanciulla di Don Sebastiano*; e ci l'ha suonato in qualche salone di Lione e di Marsiglia, ove fece grande sensazione; è un pezzo da maestro. — Prudent trascrisse pure per pianoforte lo stupendo settimano di *Dom Sebastiano*; sarà una cosa curiosa il confronto le due opere in cui i due compositori hanno cercato di riprodurre, per quanto si può sul pianoforte, tutte le ricchezze dell'orchestra. — Emilio Prudent ha altresì composto un notturno originale statigli ispirato alla vista del mare a Eretrea, e che egli ha intitolato *Marina*. È una ispirazione piena di un tempo di valore e di grazia. — Se a queste pubblicazioni, che verranno quanto prima alla luce, si aggiungono le fantasie di Thalberg sul *Don Pasquale* e sulla *Muta*, che devono rinnovare la voglia della *Preghesa di Mosè* e dello studio in *la*, si avrà un saggio degno di domenica musicali che ne sono riservati per l'entrante stagione. —

— VENEZIA. *Maria di Rohan* successe ad *Ernani*. Piacque.

— VIENNA. Alessandro Dreysschock, il rinomato pianista e maestro di cappella è qui atteso nella prossima stagione de' concerti.

ALTRE COSE

Dicesi che Ole Bull nel suo viaggio artistico di due mesi nell'America Settentrale abbia guadagnato 250,000 dollari (1); in Nuova-York un concerto gileno fruttò 4000.

Il pianista M. A. Russo diede un concerto a Milano con molto successo alla presenza di numeroso auditorio.

— Bohrer, il violoncellista, in compagnia di suo figlio, ritornando da Nuova-York passò per Stuttgart. Dicesi che il suo viaggio artistico di due anni gli abbia procurato poco. Negli Stati Uniti ebbe poca fortuna; in Avana, Vera-Cruz e Messico guadagnò in tre mesi appunto quanto egli avrà rimesso del suo in un anno e mezzo nell'America Settentrale.

— In un libro « Physiognomik » assegna il frate Benedettino Cilestini del convento di Banz in Baviera i corrispondenti strumenti ad ogni singolo temperamento. Per il sanguigno: il flauto, il violino, il pianoforte e

l'arpa - per il collerico: la tromba, il tamburo, il timbalo e il cimbalo - per melancolico: il trombone, la tromba - per flemmatico: l'organo, il fagotto ed il violoncello.

— Gli editori di musica Breitkopf e Härtel di Lipsia mandarono all'esposizione delle belle arti a Berlino un pianoforte che dicesi un capodopera del corredo esterno. Il prezzo è di talleri 1000 a 1200.

— Giacomo Franco-Mendes, il celebre violincellista, offre la dodici del suo terzo quartetto per due violini, viola e violoncello a S. A. R. il principe Alberto, che degno accettarla nel modo più lusinghevole.

— ANNO III. — N. 35.

DI GIOVANNI RICORDI

ERNANI

Dramma lirico in quattro parti

di Gio. Maria Piave

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

Domani si pubblicherà

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 32.

LE DANZE NUZIALI

DELLA FANCIULLA DEL BOSCO

(*Waldfrauleins Hochzeits-Tänze*)

di GIOVANNI STRAUSS

Op. 160.

16671 Per Pianoforte solo Fr. 3 —
16672 Per Pianoforte a quattro mani 5 —

Ricordanza

della Scena e del Corsetto finale

DELL'OPERA

ERNANI del M° G. VERDI

FANTASIA

IN DUE PARTI

per Pianoforte

COMPOSTA DA

ANTONIO FANNA

Parte I. Fr. 2 10

16230 II. 3 60

REVUE THÉÂTRALE

Collection périodique
de Fantaisies élégantes
pour deux Flûtes

SUR LES MOTIFS LES PLUS FAVORIS
DES NOUVEAUX OPÉRAS

COMPOSÉES PAR

JOSEPH FAHRBACH

Op. 15.

16060 N. 27. Première Fantaisie sur les motifs de l'Opéra *La Fidanzata Corsa* de Pacini. Fr. 5 —

16061 " 28. Seconde Fantaisie, idem . . . 6 —

GIOVANNI RICORDI Editore-Proprietario.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 35.

DI MILANO

DOMENICA 4 Settembre 1844.

Si pubblica ogni domenica.

Nel corso dell'anno si

danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica

classica antica e moderna, destinati a comporre un vo-

lume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in

apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA*

CLASSICA MUSICALE.

Per quei Signori Associati che

amassero invece altro genere di musica si distribuisce

un Catalogo di circa N. 3000 pezzi di musica, dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a

N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che

si paga l'associazione annua: la metà, per la associa-

zione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel

Foglio N. 10, anno II, 1843.

d'intenderla, è ancor maggiore quello di non frapporre ostacolo alla voce umana, affinché questa possa uscire chiara e sonora quale si può appena ottenere dal migliore strumento (4). Al che si oppongono le vocali semichiusse o mute, le nasali, le gutturali, e il duro accozzamento di più consonanti (massimamente a fin di termine) che tanto abbondano nelle lingue francese, germaniche ed inglese. Per lo contrario era favorevole al canto la struttura della lingua greca, la quale, anche solo parlata, una vera musica rassembra.

Non è perciò che il popolo non canti ovunque e con ogni lingua, che anzi quella stessa nazione, da cui sorti il minor numero di artisti distinti, è forse più ricca di canti nazionali di qualunque altra; vogliam dire dell'Inghilterra, colle sue principali adiacenze, la Scocia, l'Irlanda, e il paese di Galles. Così la Francia che nella cultura dell'arte non surso ad un grado eminentissimo se non da mezzo secolo, e merce l'opera di artisti e maestri italiani o tedeschi, coltivò assai per tempo e fiorisce ancora nelle romanze e nelle piccole arie o canzonette di stile popolare. La Svizzera abbonda dei così detti *Ranz des Vaches*, né mancano di canti nazionali gli stessi Russi.

(*Sarà continuato*).
RAIMONDO BOUCHERON.

(1) Le lingue straniere potranno servire di seusa ai cantanti del non pronunciare chiarissimo, non la nostra che sembra cresta pel canto.

CICALATE

94

BARTOLOMEO MONTANELLO

(Continuazione e fine. Vedi il N. 51).

La natura ci somministra l'organo d' Stato delle facoltà di poter spiegare con diversi gradi e in diversi modi, la voce; il rimanente nella musica è fattura nostra, è nostra invenzione; come avviene in un edificio a cui la natura somministra i materiali, ma la modificazione, la unione de' materiali, il disegno, la costruzione sono opera nostra; quest'opera può essere di molte maniere, e più o meno consonante ai nostri bisogni e alle nostre tendenze. Così nel linguaggio la natura ci ha dato voce e mezzi di articolare le parole; ma quante lingue non vi sono diverse? e molti popoli chiaman la lingua loro la sola naturale, e dichiarano parlare le altre; ed io ho udito qualche oltramontano dichiarare forza di natura e impronunciabile la nostra lingua italiana. Eppure sotto certo aspetto tutte le lingue son naturali, e ciascuno ha più facile e più dilettevole quella in cui si è maggiormente esercitato.

Molti popoli hanno diversa scala musicale, che è impossibile rappresentarsi dalla scala nostra. A noi non è dato di giudicare della musica antica appunto perché non possiamo conoscere precisamente i rapporti de' suoni sui quali era basata. Si rileva dagli antichi scritti che la scala musicale fu diversa ne' diversi tempi e presso i diversi popoli. Che se anco ci fosse dato di conoscere la misura di tensione delle loro corde per conoscere il rapporto numerico de' loro suoni (cioè che dagli antichi scritti non mi sembra potersi rilevare abbastanza chiaramente), sarebbe sempre da poco che ci esercitassimo molto sulla loro scala per giudicare della loro musica, e di più che conoscessimo le loro composizioni per vedere quale partito han saputo trarre dai rapporti de' suoni da essi fissati.

Qui pure torna a proposito il paragone delle lingue. La lingua greca e la latina, che sono lingue morte, devono aver perduto molto presso di noi nel

modo con cui le pronunciamo, diverso dal modo col quale i popoli le pronunciano quand'eran lingue vive. Ne potremmo pronunciarle come le pronunciano i Latini e i Greci se non per via di tradizione, e la tradizione si è perduta nel lungo tempo trascorso da che più non vivono, e per la mescolanza di popoli e di lingue ne' tempi barbari. In oggi Francesi, Inglesi, Italiani, Greci moderni, tutti pronunciano di un modo diverso le parole greche o latine, e ciascuno pretende alla sua volta di pronunciarle meglio, nel tempo stesso che nessuno sa rendere ragione di certe avvenenze e di certe particolarità che i grammatici greci o latini rimarcavano nelle lor lingue. Vediamo gli stessi autori vagheggiare certe parole che non hanno più preso di noi quel grato suono che essi sembrano assaporare costantemente. Come i Latini pronunciassero la S e la M, per elidere a modo delle vocali, fu da molti ricercherò con varie e dotte discussioni, le quali tornarono sempre vane e inconcludenti.

Così diciam pure della musica, constando essa non solo de' rapporti dei suoni, ma ezandio di tutti i modi di esecuzione, accenti vari, inflessioni, accrescimenti, diminuzioni, strisciamenti di voce, ecc., ecc.; e se non si conoscono perfettamente anco i modi di esecuzione è impossibile giudicare di cosa che dall'esecuzione massimamente dipende.

Nella musica poi i modi di esecuzione si vantano oggi di, e quindi si dimenticano gli antichi per la sopravvenienza de' nuovi. Ci sarebbe ora impossibile di sentire da' moderni cantanti le gravi e delizie armonie de' tempi di Palestrina, di Morales, di Costanzo Porta, e di Orlando De Lasso, se i cantori della cappella sistima in Roma non ne conservassero per tradizione i modi di esecuzione. Pochi sono in oggi i cantanti che ei rendano con effetto i salmi di Marcello; pochi ezandio quelli che ci cantino a proposito e come erano cantate a que' tempi le arie di Paesiello e di Camrosa, e quasi non si canta più come era cantata al tempo in cui fu scritta; e come dovrebbe esser cantata, la musica di Rossini. Andiamo poi a giudicare della musica greca, o ebraica, o egizia! La nostra musica a partire da Guidone d'Arezzo, e dai canti ecclesiastici che la precedettero, non solo ha cambiato totalmente no' modi di esecuzione, ma anco in buona parte nei rapporti de' suoni della scala; e furono mutate di conseguenza le modulazioni e le cadenze. E quanto cantilenae popolari non si conservano in oggi, le quali portano da distribuzione de' suoni diversa dalla nostra, né riesce possibile ripeterle coi suoni nostri se non per approssimazione, e perdono quindi affatto del loro carattere e di ogni gusto? Se anco a tempi nostri vi ha possibilità di modulare al modo de' empiricostisti, le nostre modulazioni basate su quelle non hanno più l'effetto che quelle aveano. Coll'antica distribuzione dei suoni le dissonanze di seconda facevano arricciare i capelli in fronte a chi le udiva, tant'era l'urto, lo sfrattamento loro; ed ora appena ottengiamo di simili effetti colle maggiori dissonanze nostre, le quali non erano punto dagli antichi praticate. Le seconde son diventate per noi un vezzo; né possiamo attribuirne all'abitudine nostra se quelle antiche armonie non hanno egual potere appo di noi, poiché se le usiamo in Roma da quei cantori che le rendono al modo antico troviam che non hanno punto perduto di effetto.

Un secolo fa le proporzioni tra le corde della scala erano del seguente modo:

24, 27, 30, 32, 36, 40, 43, 48,
do, re, mi, fa, sol, la, si, do.

Si aveano pertanto degli intervalli di suoni, di terze minori e maggiori, di quarte, di quinte affatto differenti. *Do-re, fa-sol, la-si* presentavano la relazione di 24 a 27, di 32 a 36, di 40 a 45, cioè di 8 a 9. *Re-mi, sol-la* avean la relazione di 27 a 30, di 36 a 40 cioè di 9 a 10. Ecco de' suoni a differenti intervalli; e maggiori differenze si riscontravano nelle terze, nelle quarte, quinte, e maggiori ancora risultavano ne' suoni di diesis e bennoli. Queste differenze di relazioni nei vari intervalli eran quelle che davano un carattere speciale ai diversi tuoni: *Do - sonoro*; *Re - maestoso*; *Mi - brillante*; *Fa - vivace*, ecc. Mirandosi in oggi sempre più di rifare l'accordatura degli strumenti ad un temperamento equabile, si ottiene beni di render facili e uniformi le armonie e

le modulazioni in tutti i tuoni; ma i tuoni perdono del lor carattere distintivo, delle loro qualità marcate; perciò che il carattere non consiste già nell'essere un tuono più acuto o più grave, ma specialmente nella diversità, sebbene poco rimarchevole, degli intervalli de' suoni che lo compongono.

Tutte queste osservazioni (e molte altre che potrei aggiungere se mi facesse all'analisi de' suoni) mi confermano nell'opinione che la nostra scala non parta così radicalmente dalla natura, da non poter essere cambiata; e se può essere cambiata perché non potrebbe essere cambiata in meglio? Ridiamci della contraria sentenza che con tanta autorità ci affacciano i nostri Bacchieri; ridiamci come delle altre loro austeriori nelle armoniche teorie, o della loro pertinacia nel richiamare esclusivamente alle fughe ed al cantofermo per apprendere la musica. Ma converrebbe modificare o cambiare la scala, e sostituirla un'altra a quella che abbiamo in uso? Non mai. Ci sarebbe sconveniente ed impossibile. Sconveniente, perché perderemmo di posta il gusto a tanze e così stupende composizioni già create, e esistremo in un caso tale, da non poter ritrarre che dopo un secolo; e intanto addio armonia, addio musicalità. Sarebbe poi impossibile l'introduzione di una nuova scala, come è impossibile di conseguire che si crei una nuova lingua se non per mezzo dell'uso, a poco a poco; e nel nostro caso prima di creare è doopo d'abbattere, e per abbattere ciò che è fattura di secoli è indispensabile una di quelle catastrofi prodotte dalla natura o dalla barbarie degli uomini, per le quali viene distrutto tutto ciò che era innanzi stato eretto e inventato.

Sembra che queste osservazioni mi abbiano condotto ad una conclusione di poco profitto; ma mi apriranno in seguito la via ad altre deduzioni, che avranno, oso biasimarci, un più utile risultato.

POLEMICA

di Raimondo Boucheron

diritto al prego di originalità. Non abbiamo perciò esposto queste poche osservazioni, se non perché ne spieghiamo in un giornale ripetuto, quale si è l'*Espresso*, si voglia incaricare dell'ufficio di critico musicale chi si lascia correre dalla penna opinioni si rideolosamente false. Il signor Francesco Parodi avrebbe dato saggio di molto buon senso e lodevole sincerità, se nel medesimo suo articolo, laddove confessava che di *Ballo per verità non se ne intende gran fatto avesse aggiunto « e di musica meno ancora ».*

LA REDAZIONE.

Veniamo pregati d'inserire la seguente

LETTERA

Alla Redazione
della Gazzetta Musicale di Milano

Egregio signor Estensore!

In contesta *Gazzetta Musicale* del 5 luglio 1842 il signor maestro Mazzocato si compiaceva con onorevole menzione di far canto del mio *Musical* pel Timpanista, e nello stesso tempo ricordava i miglioramenti da me introdotti nei timpani, miglioramenti che mi ottenero il premio della medaglia d'argento dall'I. R. Governo Lombardo per gli evidenti ed incontrastabili vantaggi che risultavano dai congegni da me imaginati, e corrispondenti nella pratica all'effetto che mi era proposto di conseguire. Ora il *Journal des Débats* (1) asserirebbe ad un signor Darche il merito d'aver dato ai timpani la prerogativa di seguire i più rapidi passaggi d'un tono all'altro, superato il bisogno di concedere loro gli intervalli necessari per gli strumenti di antica costruzione, senza ridiscutere che sino dal 1839 i miei *timponi a macchina* avevano appunto vinta questa difficoltà, ed erano già notissimi in questi nostri contrade, ne' potevano nemmeno essere ignoti alla Francia, cui io stesso non aveva mancato di porger i mezzi per conoscere la mia invenzione. La miserabile condizione de' timpani era stata sino a quell'epoca deplorata nelle Orchestre, ed invano i maestri compositori sospiravano il momento che si pensasse a riformarli, per potersene servire senza schiavitù, non ignorando essi, che non poco possono contribuire, adoperati con mente giudiziosa, all'effetto ed al carattere delle musicali loro inspirazioni. La buona accoglienza che fa fatto al meccanismo da me applicato ai timpani mi invogliò ad insistere sulle mie esperienze, e poco tempo dopo trovai nella preconcetta idea delle risorse, che da bel principio m'erano sfuggite inosservative, e che pur giusti a realizzare in modo da poter asserire, che difficilmente mi indurrei a credere che altri fosse esito da simili tentativi più fortunato di me. Ecco, perchè nell'impassare al signor Darche la militante priorità d'invenzione non convengo nemmeno che i timpani, di cui ragiona il *Journal des Débats*, tocchino il punto di perfezionamento al quale sono ridotti i miei, che, aderendo al grazioso invito 5 giugno 1844 per parte dell'I. R. Istituto Lombardo, esporrisi alla straordinaria pubblica mostra industriale in occasione del prossimo Congresso degli Scienziati in questa nostra Metropoli. Io ho già fatto conoscere nei disegni, onde va adorno il mio *Musical*, il processo de' miei sperimenti, e sarei pur voglioso che altrettanto facesse il signor Darche. Non è per la smania di gettar un guanto di sfida, che le faccio queste osservazioni, pregandomi di trovar posto per inserirle nella *Gazzetta Musicale*, ma per quel sentimento di nobile amor proprio, che non mi permette di lasciar passare senza risposta una falsa asserzione, che volgerebbe il ridicolo non solo addosso a me, ma anche all'Istituto che si degno conoscere e premiare la mia invenzione. Nell'anticipare i miei ringraziamenti per la certezza in cui sono, che Ella, signor Estensore, renderà pubblica questa mia rettificazione, rispettosamente mi professo.

Milano, il 22 Agosto 1844.

Ubb. ed Old. Scavo
CARLO ANTONIO BOCCHERON.

(1) Vedasi il numero 31 di questa *Gazzetta*; pag. 131. Trovasi là inserito l'articolo tolto dal *Débats*, del quale fa cenno qui l'autore della lettera.

matico del nuovo *Spartito Sardoupolo* del chiaro signor Conte Litta.

— Un altro nobile dilettante e distinto cultore della bell'arte esposto giorni sono un suo lavoro. Egli è il signor Conte Raffaele Parravicini, di cui fu eseguita una Messa Domenica scorsa nella chiesa de' Servi. Quanto l'esecuzione non bene matura abbia scemato in parte l'effetto di alcuni brani, pur in molti altri si palesarono chiaramente la fresca fantasia, i dotti studi ed il sentire filosofico del nobile compositore. Lodansi in specie il Motetto, ed una Fuga di lucido ed ingenuo travaglio.

— Anche il signor maestro Carlo Boniforti ottenne giusto plauso per una sua nuova Messa datata Lunedì nella chiesa di S. Alessandro. Di questo lavoro furono trovati degni di bella menzione tutto il *Gloria*, e di questo in specie la chiusa *fugata*; l'*Innecratur del Credo*, per istruimentale ricco di nuove idee; ed un terzetto nel Motetto di notevole pregio. Infatti questa Messa trovasi, e ne'suoi brani e nel suo assieme, lavoro distintamente notevole.

— Lucca. L'*Opera di Ricci, Corrado d'Altamura* continua ad ottenere un grande successo. Fornasari è stato applaudissimo nella parte di Corrado, creato a Parigi da Ronconi. La Grisi e Mario hanno egregiamente cantato le parti di Delizia e di Roggero. La cantante della Grisi nel primo atto è stata replicata; il terzetto, *Raggio di contento*, il terzetto del primo atto, le romanze di Mario nel primo e secondo atto, come anche il duetto finale hanno prodotto molto effetto. La Grisi, Mario e Fornasari furono più volte richiamati.

— Lucca. — Il giornale di *Francfort* reca novelle del celebre Bazzini, il quale si espose da ultimo a Lucbeck e vi diede quattro concerti. Esegui difficilissime composizioni di vari autori, fra le quali sommamente piacevole le sue fantasie sulla *Lucia* e sulla *Norma*.

— Lucca. Sembra che qui il *Nabucodonosor* non abbia destato tutto quell'entusiasmo, che dapprima si faceva credere. Martedì scorso doveva darsi l'*Ernani*, poi più tardi la *Fidanzata Corsa* di Pacini. Di questo maestro si diceva Domenica scorsa una bellissima Messa nella chiesa di S. Alessandro, in cui cantava il valente De Bassini, e trovavansi riuniti tutti i professori della R. Cappella e gli Allievi del R. Istituto Musicale.

— Napoli. Nuovo *Espresso e Messa di Mercadante*. Nei primi giorni di agosto gran numero di devoti traeva alla chiesa di S. Antonio a Tarsia ove celebravasi la festa di S. Alfonso dei Liguori dai sacerdoti dell'ordine di lui istituito, e che porta il suo stesso nome.

— Saverio Mercadante fu invitato a vestir di sue robuste note i salmi e la messa. A credere nostro non vi ha forse oggi nell'Italia, ed oltremondo ancora, chi tratti meglio di Mercadante il severo stile del canto ecclesiastico, dappoché all'ingegno di compositore egli apprezzava una profonda conoscenza di tutti gli antichi maestri dell'arte, che assai convenevolmente scrivevano quando l'arte non si era per anche abbassata alle leziosaggini. Laonde a lui fu ben affidata questa parte del sacro stile, ed ei con somma lode se ne disimpiegò. Ecco intanto come fu distribuita la messa.

— BARLISIO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BOLOGNA. Giorno di lietezza e di cordiali addomesticazioni fu il 18 agosto per numerosi amici del Genio musicale Europeo, il sommo Gioachino Rossini; giorno di gioia e di prova di stima per gli ammiratori di lui, che pur sono quanti sentono in core le incallite dolcezze dell'arte armonica. Dell'amore degli uni e della stima degli altri il grande Maestro ebbe novelle e chiare prove il detto giorno, in che ricorreva il suo mestiere.

— BRESCIANO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BOLOGNA. Giorno di lietezza e di cordiali addomesticazioni fu il 18 agosto per numerosi amici del Genio musicale Europeo, il sommo Gioachino Rossini; giorno di gioia e di prova di stima per gli ammiratori di lui, che pur sono quanti sentono in core le incallite dolcezze dell'arte armonica. Dell'amore degli uni e della stima degli altri il grande Maestro ebbe novelle e chiare prove il detto giorno, in che ricorreva il suo mestiere.

— BRESCIANO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BRESCIANO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BRESCIANO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BRESCIANO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BRESCIANO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BRESCIANO. Una nuova opera patria - *Mora* - del tiruloso signor Netzer andò finalmente in scena dopo essere comparsa con gran fortuna a Vienna, Praga, Braunschweig. *Mora* ha molto piacito, ed il pubblico ha apprezzato il gran talento del novello compositore.

— BRESCIANO

aprirà per proprio conto il detto teatro nel prossimo venturo carnevale con grande spettacolo d'opera.

(Bazar)
— Parigi. L'apertura del Teatro Italiano è fissata al primo ottobre prossimo. Essa avrà luogo, dicesi, col *Otello*, senza dubbio per far concorrenza coll' *Othello* francese dell'Accademia reale di musica. La compagnia rimane pressoché la stessa.

— Il signor Vatel fa importanti preparativi per degnamente ricevere i numerosi abbonati ed abitanti del teatro Italiano. Su ciascuna parte della scena egli ha fatto costruire quattro bei palchi, che già sono affittati e che saranno sempre i più ricercati. La tappezzeria sarà cambiata in tutte le parti della sala; quella che si deve porre sarà molto più chiara e per conseguenza più favorevole alle toilette. La parte superiore della scena che era quadrata, è ora curva, ciòché le dà un aspetto più grazioso aumentandone la sonorità. Altre modificazioni d'abbellimento e d'utilità sono ancora in progetto e saranno realizzate prima del primo ottobre, epoca della riapertura del teatro. — Puo' darsi che Moriani venga quest'inverno a Parigi, e se Mario continuasse ad essere ammirevole, Moriani lo supplicherà.

— Il giorno della festa patronale della chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois, è stato eseguito, in questa chiesa, una nuova messa di composizione del signor Giuliano Martin. Il successo ne è stato completo. I pezzi che più hanno fatto impressione sullo scettro auditorio, che assisteva a quella solennità, sono il *Gloria*, il *Credo* e l'*Agnus Dei*.

— La prima rappresentazione dell'*Othello* era annunciata per lunedì 26 agosto, o per il 2 settembre. Quella di *Richard en Palestine* avrà luogo in settembre insieme.

Artù e la signora Damoreau sono arrivati, come già si disse, il 9 dell'ottobre passato mese all'Havre, e da alcuni giorni trovansi a Parigi.

— È in vendita presso Giulio Labitte il lavoro di Ettore Bezzler, *Voyage musicale in Germania ed in Italia*.

— Si stanno preparando delle sovra' all'*Otello*, opera di prima che sarà rappresentata è *Othello*, opera di Rossini, riveduta, corretta, diminuita ed aumentata. L'*Othello* francese, qual lo si prepara, sarà un vero pasticcio, che dovrà soprattutto convenire ai cantanti; perché ognuno d'essi ha sfogliato nelle opere complete

del gran maestro per estrarne chi una romanza, chi una aria, chi un duetto! — Così il *Monde Musical*.

— Lo stesso giornale dopo aver fatte parecchie altre osservazioni aggiunge che le parti dovranno essere così distribuite: Edelme, signora Stoltz; Othello, Dupret; Yago, Barroillet et Rodrigue, Octave.

— Teatro dell'*Opéra-Comique*: *Les deux gentilhommes*, opera comica in un atto, musica del sig. Cadaux, parole del sig. Planard. — Questo piccolo dramma è del sig. Planard, vale a dire che è facile, abilmente costruito su un niente, che è scritto con eleganza e che è spesso di situazioni felici. La musica è del sig. Cadaux, il cui nome è comparso per la prima volta su un afflito parigino, ma che già si è fatto vantaggiosamente conoscere a Tolosa, dove fece rappresentare *Asiel* in un atto, e la *Chasse Sauvage* in tre atti. La nuova piccola partitura del sig. Cadaux è ben fatta; a prima vista manifesta ch'essa non era lavoro di un esordiente, poiché gli effetti sono condotti con diligenza, e l'interpretazione è dotta ed accurata: si è soprattutto rimarcato un duetto buffo d'eccellente fattura cantato da Grignon e Sainte-Foy; la cavatina della signora Casimir è bellissima, e si è pure del pari applaudito un quartetto assai ben trattato.

— Döhler, il pianista favorito delle dame, e Piatti, il rinomato violoncellista, hanno dato dei concerti a Ems, Wiesbaden, Hombourg, e sempre con brillante successo. Da Hombourg dovevano partire per Baden. Nell'ottobre prossimo si recheranno in Inghilterra, Irlanda e Scozia, ed indi si trasferiranno a Berlino, Dresda, Breslavia, Varsavia, Pietroburgo e Mosca. Döhler non si renderà all'Italia che nell'estate venutaria.

— Dragostetti, il celebre contrabbassista, che non conta meno di 70 anni, non ha perduto perduto il suo talento straordinario. Recentemente in un concerto dato dal duca di Wellington, egli ha prodotto straordinarie sensazioni di piacere e di sorpresa.

— Nell'autunno prossimo al Teatro Argentina di Roma (Impresa di Antonio Lanari) si daranno *Anna Bolena* di Donizetti, *Bouafazio de Gersem* del principe Poniatowski, l'Opera nuova di Verdi intitolata *I due Fucieri* ed il *Buondelmonte* di Pacini. Il quale chiaro compositore passerà più tardi a Napoli per dare altro nuovo spartito al gran teatro S. Carlo: per quel teatro medesimo fu già fissato per iscrivere l'opera di obbligo l'autunno 1846.

(Da lettera)

— Enrico Vieutemps non vuol passare a Parigi l'inverno prossimo; egli accompagnerà su suo triste studio, reputato eccellente pianista, in un viaggio artistico per la Germania, e ritornerà poi alla sua capitale.

— All'incendio in Gostin nella notte del 14 al 15 del luglio venne distrutta la chiesa di S. Maria e con essa uno dei più grandi e magnifici organi. Esso fu fabbricato nel 1720.

ALTRÉ COSE

Giorni sono videro la luce i due primi volumi di un'opera da lungo tempo desiderata, la di cui comparsa non può mancare d'eccitare un vivo interesse nel mondo musicale. *La Storia generale della musica e della danza* ha trovato un degno interprete nella persona del signor Adriano de Lafage, artista distinto, che le sue cognizioni letterarie, i suoi viaggi ed i suoi travagli anteriori rendevano eminentemente abile all'esecuzione d'un simile lavoro.

(R. et G. M.)

— Il celebre pianista Litoff ha lasciato Varsavia, ove ha soggiornato dopo la sua partenza da Bruxelles. Egli è in Dresda per darvi alcuni concerti.

— Uno dei più distinti artisti del Belgio, Giacomo Bender, capo d'orchestra della Società reale d'Arsenio

d'Anversa, è morto l'8 dell'ottobre passato mese, d'una malattia infiammatoria. Bender lascia un numero rilevante d'opere, e fra le altre una messa solenne che la morte non gli permise di terminare.

— Il maestro di cappella Reissiger in Dresda è stato non ha guari nominato membro onorario dell'Unione Musicale del Duomo a Salisburgo, della Società di Canto a Monaco, dell'Unione de' cantanti di Thuring, dell'Orfeo di Dresda e dell'Unione filarmonica di Vienna.

— Il volume VIII seconda parte della *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la Musique* di Fétis, maestro di cappella del re del Belgio, direttore del Conservatorio reale di musica di Bruxelles, è venuto alla luce presso il librajo Boyez di Parigi. Questo importante lavoro ha così avuto il suo compimento.

— Döhler, il pianista favorito delle dame, e Piatti, il rinomato violoncellista, hanno dato dei concerti a Ems, Wiesbaden, Hombourg, e sempre con brillante successo. Da Hombourg dovevano partire per Baden. Nell'ottobre prossimo si recheranno in Inghilterra, Irlanda e Scozia, ed indi si trasferiranno a Berlino, Dresda, Breslavia, Varsavia, Pietroburgo e Mosca. Döhler non si renderà all'Italia che nell'estate venutaria.

— Dragostetti, il celebre contrabbassista, che non conta meno di 70 anni, non ha perduto perduto il suo talento straordinario. Recentemente in un concerto dato dal duca di Wellington, egli ha prodotto straordinarie sensazioni di piacere e di sorpresa.

— Nell'autunno prossimo al Teatro Argentina di Roma (Impresa di Antonio Lanari) si daranno *Anna Bolena* di Donizetti, *Bouafazio de Gersem* del principe Poniatowski, l'Opera nuova di Verdi intitolata *I due Fucieri* ed il *Buondelmonte* di Pacini. Il quale chiaro compositore passerà più tardi a Napoli per dare altro nuovo spartito al gran teatro S. Carlo: per quel teatro medesimo fu già fissato per iscrivere l'opera di obbligo l'autunno 1846.

(Da lettera)

— Enrico Vieutemps non vuol passare a Parigi l'inverno prossimo; egli accompagnerà su suo triste studio, reputato eccellente pianista, in un viaggio artistico per la Germania, e ritornerà poi alla sua capitale.

— All'incendio in Gostin nella notte del 14 al 15 del luglio venne distrutta la chiesa di S. Maria e con essa uno dei più grandi e magnifici organi. Esso fu fabbricato nel 1720.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

Dramma lirico in quattro parti

DI FRANCESCO MARIA PIAVE

ERNANI

DI GIUSEPPE VERDI

RIDUZIONI DIVERSE

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 54 —	L'Opera completa per Violino solo	Fr. 8 —
per Pianoforte solo (grande formato)	per due Violini	12 —
per Pianoforte nello stile facile (piccolo formato) (solo i torchi)	per due Violini e Viola	20 —
per Pianoforte a quattro mani	per due Violini, Viola e Violoncello (sotto i torchi)	8 —
per Pianoforte e Violino	per Flauto solo	14 —
per Pianoforte e Violoncello (sotto i torchi)	per due Flauti	22 —
per Pianoforte e Flauto	per Flauto, Violino, Viola e Violoncello (sotto i torchi)	22 —

Tutte le suddette Riduzioni vendono anche in pezzi separati.

IL LIBRO DELLA POESIA Fr. 1.

COMPOSIZIONI DIVERSE SOPRA L'OPERA SUDETTO

Chotek. Anthologie musicale. Fantaisies brillantes pour le Piano sur les motifs favoris d'Opéras nouveaux. N. 19 <i>Ernani et Lombardi</i> de Verdi Op. 63. Fr. 4 —	4 80
Croff. <i>Ernani.</i> Pot-Pourri per Pianoforte	2 10
Fanna. Ricordanza della Scena e del Terzetto finale. Fantasia in due parti per Pianoforte. Parte I	5 60
— Idem. Parte II	2 50
— Introduzione del quarto atto, liberamente trascritta per Pianoforte a quattro mani	5 60

Truzzi. *Ernani.* Divertimento per Pianoforte. Op. 70

MAZURKA

pour Piano

par J. P. PIXIS

Op. 146. Fr. 2 40

Scène populaire de Rome

FANTAISIE

pour Piano

par J. P. PIXIS

Op. 401. Fr. 3 90

CANTO V DELL'INFERNO

nella Divina Commedia

DI

DANTE ALIGHIERI

POSTO IN MUSICA

per voce di Soprano

con accompagnamento di Pianoforte

DAL MAESTRO

VINCENZO BATTISTA

Fr. 3 —

L'Addio alla speranza

ROMANZA

per Soprano

con accompagnamento di Pianoforte

DI

NICOLA GABRIELLI

15993

Fr. 1 20

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DOMENICA 8 Settembre 1844.

Si pubblica ogni domenica.

Nel corso dell'anno si

danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica

classica antica e moderna, destinati a comporre un vo-

lume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in

apposito frontispizio si intitolerà *Antologia classica musicale*.

Per quei Signori Associati che

amassero invece altro genere di musica si distribuisce

un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale

possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a

N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che

si paga l'associazione annuale; la metà, per la associa-

zione semestrale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel

Foglio N. 50, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica*

è di effettive Austriache L. 12 per semestrale, ed effettive

Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della

Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione an-

Per gli Alunni e le Alunne, che tuttora rimangono nello Stabilimento, non essendo in massima assegnato alcun premio, furono giudicati meritevoli di dare un saggio dei loro progressi musicali in quest'Accademia, e perciò meritevoli di

ONOREVOLE MENTIONE

Nel bel canto

Sannazzari Carlotta, *di Genova.*
Corbari Amalia, *milanese.*

Maironi Carlotta, *di Bergamo.*
Landi Alessandro, *milanese.*

Nel pianoforte

Fumagalli Adolfo, *d'Inzago.*

Nel violino

Corbellini Vincenzo, *di Crema.*
Cremaschi Antonio, *di Cremona.*

Nel violoncello

Truffi Isidoro, *di Crema.*

Nel corno da caccia

Rossari Gustavo, *milanese.*

Is. CAMBIASI.

L. R. TEATRO ALLA SCALA

ERNANI. Dramma lirico in quattro parti di Piave, posto in musica da Verdi, ed eseguito dalla signora Gabussi, e dai signori Guasco, Mancusi e Marini, la sera del 5 corrente.

Il faut désormais abandonner la critique, mesquine des défauts à quelques reprises, pour la grande et fine critique critique des beautés.

CHATEAUBRIAND.

Un'Opera, come questa, coronata dal più lusinghiero successo fin dal suo primo apparire sulle maggiori scene della gente al teatro, è al par che intelligente vena capitale, accolta con applausi sul Tebro e sull'Arno, festeggiata sul Brenta, sul Serio, sul Mella, farebbe stimare, dopo tanti trionfi, inopportuno e temeraria qualsiasi critica osservazione sul di lei conto, se anche ci crederemmo da tanto a poterne indicare alcuna; per conseguenza abbracciemmo con giubilo il partito assai più omogeneo al nostro sentire (ed anche assai meno incomodo) di far eco ai sinceri e fervidi encomj coi quali la pluralità degli spettatori al Teatro della Scala confermava martedì a sera il pregio di questo nuovo spartito del chiarissimo sig. maestro Verdi, e tanto più ci uniamo afilicamente di buona fede a suoi numerosi plaudenti, perché la composizione musicale dell'*Ernani* riluce infatti di peregrine bellezze dal lato del canto, e perché giammai a parer nostro il signor Verdi seppe far brillare il prestigio della Melopea come nel recente suo lavoro. Confrontando l'*Ernani* coi precedenti spartiti di questo ingegnissimo giovine, forse lo si vorrà eclissato dal *Nabucco* e dai *Lombardi* per novità d'idee, per artificio d'strumentazione, per severità di numeri; ma per la carezzevole melodia di tanti soavi cantabili onde quest'Opera è cosparsa, l'*Ernani* otterrà senpere una preferenza di simpatia presso le anime delicate e gentili. Il Largo del primo Finale, il sublime istante del giuramento fra Silva ed Ernani, il Duettino di tutta celestiale voluttà fra El-

vira e l'amante, il Settimino del sotterraneo, il magnifico Terzetto con cui ha fine l'Opera, sono pezzi di sì bel lavoro che fanno di leggeri obblighi anche al più austero censore la poca novità degli *Allegro*, generalmente trascurati nel decorso del Dramma, e la nessuna tinta locale che il bravo dipintore armonico della sebbiatu d'Israele nel *Nabucco* e della pietà dei Crociati nei *Lombardi*, si permise, non so perché, in questa catastrofe spagnola. È fuor di dubbio, che la canzone dei montanari, il tripudio delle feste e delle danze nel palazzo di Silva, poteva e doveva trattarsi dietro il carattere originale della musica di quella nazione. Ma non si dimenichì la bella epigrafe di Chateaubriand da noi posta in fronte questi brevi cenni, ed affrettiamoci a confermare di nuovo l'esito più che felice e più che meritato ottenuto dall'*Ernani* sul nostro Gran Teatro.

Per ciò che riguarda l'esecuzione si erano propalate anticipatamente tante ciarie, tanti sinistri pronostici si erano fatti da una parte, tante belle speranze si erano annunziate dall'altra, che fu proprio una commedia il veder riuscita quasi ogni cosa in senso inverso di quanto si era preventivamente sentenziato, sicché non andrebbe lontano dal vero chi volesse chiamare la sera del passato martedì la sera dei disinganni. Per esempio si profetizzava da molti la caduta dell'opera a motivo della compagnia incompleta e in parte non accomodata a questo spartito; si introducevano nell'orchestra baroblasti eonciliatori, e così via.

Ben pochi ignorano che Enrico Herz, il celebre pianista, per adozione parigino, nel suo palazzo non solo fece innalzare la più magnifica sala da concerto che esisteva nella immensa metropoli, ma ben anco vi stabilì una gran fabbrica di pianoforti, dirigendo la quale continuamente fece lodevole ed accurata applicazione di tutte le conoscenze e di tutti i lumi a lui somministrati da una lunga e sicura esperienza. Gli strumenti di Herz di anno in anno andarono migliorando. Nuovi meccanismi e varie importanti modificazioni vi s'introdussero. Nella primavera scorsa al massimo splendore la fiorentina manifattura arrivò, poiché Herz, per limitare il formato ed il prezzo de' pianoforti senza sacrificio di sonorità e solidità, felicemente è riuscito a farne costruire alcuni a coda di piccolissima forma a corde oblique della lunghezza di un metro e sessanta sette centimetri; i quali furono oggetto di speciale ammirazione, e del più favorevole rapporto dell'Istituto di Francia, ed al loro fabbricatore, col meraviglioso pianoforte a suoni prolungati, procacciaron la medaglia d'oro all'ultima distribuzione de' premi per i prodotti dell'Industria francese, da un Eard portato al primo rango pianistico d'Europa. Dell'ora nominato principe de' costruttori di pianoforti, come pare di tutti gli altri che nella straordinaria esposizione parigina ebbero a distinguersi, si parlerà in altri prossimi numeri di questo giornale.

Come avviene di tutte le cose basate sopra fondamenti che presentano novità, l'ingegnoso sistema di fabbricazione di Herz a forti discussioni diede luogo, e da talun venne accolta con diffidenza nel mente molti lo portarono a cielo. Nel novero de' non rassicurati trovarsi ben anco l'intelligente Anders, che nella fine di un recente suo articolo nel N. 54 della *Gazette musicale* di Parigi mosse dubbi sulla solidità dei pianoforti a coda piccola, a quanto pare, dimenticando le convincenti prove di essa luminosamente in pubblico già avute, in specie quella della memorabile sera dell'undici maggio scorso, nella quale il sonnino Lisa operò meraviglie in quattro mirabili suoi pezzi a solo ed in duetto, in cui gentilmente sedice a sua compagna una dilettante milanese, per la quale l'altò onore in tal circostanza a lei compatito dall'inapprezzibile genio del pianoforte sarà la più bella ricordanza musicale di sua vita. A sempre più rassicurare i dubiosi mi si permetta di aggiungere una nuova prova di una natura diversa, ma ugualmente comprovante la fermezza del lavoro, e la bontà degli strumenti di Herz. Il giorno dieci luglio partiva da Parigi un pianoforte a coda piccola che giungeva a Milano il 22 agosto. Aperta la cassa, non ravvola esternamente in paglia e tela, si trovò l'imballaggio interno assai scorvolto, non chiuso il coperchio del pianoforte ed infiniti frammenti di paglia aver penetrato nella tastiera, sulla tavola armonica e sulle corde; ciò che avrebbe potuto cagionare de' guasti e riucire assai pregiudizievole all'accordatura dell'istrumento già bersagliata da un lungo viaggio. Eppure ad

onta di tutti questi inconvenienti il pianoforte risultò in ogni sua parte presso che perfettamente accordato giusta il corista parigino.

I piccoli pianoforti a coda di Herz oltre esser possenti, omogenei e chiari di suono al par di quelli denominati di concerto e di un metro circa più lunghi; uguali, pronti e precisi nella tastiera; comodi ne' ristretti appartamenti per la esigua loro forma; utili per prezzo, per quanto a me finora consta, sono esaltato da ritenersi solidi quanto altri mai. Speriamo che il tempo toglierà ogni dubbio e che Herz pure per questi suoi pianoforti sarà dichiarato benemerito al-

onta di tutti questi inconvenienti il pianoforte risultò in ogni sua parte presso che perfettamente accordato giusta il corista parigino.

I piccoli pianoforti a coda di Herz oltre esser possenti, omogenei e chiari di suono al par di quelli denominati di concerto e di un metro circa più lunghi; uguali, pronti e precisi nella tastiera; comodi ne' ristretti appartamenti per la esigua loro forma; utili per prezzo, per quanto a me finora consta, sono esaltato da ritenersi solidi quanto altri mai. Speriamo che il tempo toglierà ogni dubbio e che Herz pure per questi suoi pianoforti sarà dichiarato benemerito al-

l'arte.

Is. CAMEIASI.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

II.

UN NUOVO STRUMENTO MUSICALE

(Dalla *Gazzetta Musicale* di Vienna).

In Salisburgo vive un sacerdote dell'Ordine di S. Francesco, di nome Pietro Singer, nato a Hesselgehr in Tirolo al 18 luglio 1810, uomo assai istruito nelle scienze, il cui di cui straordinario talento già da lungo tempo gli attirò l'attenzione di quegli intellettuali che ebbero occasione di conoscere quel venerabile uomo ritirato, dal mondo e le sue veramente mirabili opere. Come secondo, profondo e svariato compositore (conosciuto soltanto in piccolo circo a cagione del suo stato) merita tutta l'ammirazione, come pure qual teorico ed eccellente organista. Nel silenzio della sua cella l'amabilissimo uomo si dedica alla musica, e produce delle opere che rivelano sublime genio e ricca fantasia; e ciò convenerà ogni intelligente che veda travagliare il venerabile padre ed esaminare il mirabile tessuto de' suoi mestrevoli lavori armonici nella loro grande varietà; ove la perfezione e la novità delle idee eccitano la maggiore ammirazione.

Il *Pianoforte a coda di Herz*.

Dicesi che nella Grande Accademia, che il Casino della Nobile Società pensa offrire agli Scienziati, vi si manifesteranno i nostri due famosi contrabbassisti, Bottesini ed Arpesani.

— Domenica 18 agosto, una nuova messa del sig. Dietrich

al quale la musica religiosa deve già tanti servigi, è stata eseguita a S. Rocco. Il talento del compositore vi si è manifestato soprattutto nel *Credo* e nell'*O salutaris*, pezzi di lodevole fattura.

— Il sig. Glinskij, il più celebre compositore russo, che ha scritto diverse opere rappresentate con felicissimo successo a Pietroburgo, è testé arrivato a Parigi, e ne passerà l'inverno.

— Leggesi nel *Mond Musical*. — L'apertura del Teatro Italiano è imminente; Lablache è già ritornato fra noi in una salute più florida che mai, e riposerà per qualche giorno. Il boulevard des Italiens ha preso un'aria di festa dacchè il grande artista l'onorea di sua presenza. Il sig. Vatel ci prepara uno spettacolo magnifico; l'*Otello* di Rossini, senza transizioni, sarà rappresentato il 1. ottobre; il *Corrado di Ricci*, che testé ottenne un si bel successo a Londra, sarà ripreso al cominciamento della stagione. No si promette altresì la riproduzione dell'*Italia di Castro*, del *Pansarone* di Persiani, come anche della *Lucrezia*. — Finalmente dopo più mesi d'aspettazione ne sarà dunque dato di sì della musica e dei cantanti.

— Il sig. Berthez annuncia nel *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dugento voci e dugento strumenti, che di leggeri si possono disporre in ordine opportuno, produrranno senza dubbio in questo splendido teatro, di forma antica, tutto l'effetto desiderabile. Tentremo di farne esperimento quest'inverno. »

— *La Marta*, di Rossini. — Il *Debut*, colle seguenti parole un nuovo festival per quest'inverno: « Solo un locale può permettere di far sentire ai Parigini, se non tutta la massa, almeno il fiore de' loro cantanti e strumentisti; egli è il Circo del Campi Elisi. L'antico direttore si è finora rifiutato a deviarlo dalla sua specialità; il nuovo ha delle idee differenti. La sonorità e la disposizione di questo locale sono excellenti; noi ne abbiamo la certezza in questi giorni, facendo situare nell'arena sui gradini un'orchestra di cinquanta strumentisti. Dug

Richiamate di medaglie di bronzo.

- Sigg. Busson (pianoforti).
- Hildebrand (campane).
- Keskla (pianoforti).
- Lacoil (chitarre).
- Roger (corde metalliche).
- Weizels (pianoforti).

Medaglie di bronzo.

Sig. Adler (strumenti a fiato di legno).

Alexandre (organi espressivi).

Bernhardt (pianoforti).

Böllée (campane).

Bord (pianoforti).

Bretton (strumenti a vento di legno).

Buffet-Crampon (id.).

Buffet giovani (id.).

Debain (organi espressivi).

Dussaux (pianoforti).

Eslanger (id.).

Faure e Roger (id.).

Fournier (organi espressivi).

Godefroy magg. (strumenti a fiato di legno).

Hesselbein (pianoforti).

Locou (arpe).

Leroux magg. (strumento a vento di legno).

Martin, a Provins (organi espressivi).

Mermel (pianoforti).

Montal (id.).

Müller (organi espressivi).

Müller (pianoforti).

Niederreither (id.) questi orologi sulli campanili.
Pancera-Duchavany (corde).
Peccate (archi).
Keskla (pianoforti).
Lacoil (chitarre).
Roger (corde metalliche).
Weizels (pianoforti).

Medaglie di bronzo.

Sig. Adler (strumenti a fiato di legno).

Alexandre (organi espressivi).

Bernhardt (pianoforti).

Böllée (campane).

Bord (pianoforti).

Bretton (strumenti a vento di legno).

Buffet-Crampon (id.).

Buffet giovani (id.).

Debain (organi espressivi).

Dussaux (pianoforti).

Eslanger (id.).

Faure e Roger (id.).

Fournier (organi espressivi).

Godefroy magg. (strumenti a fiato di legno).

Hesselbein (pianoforti).

Locou (arpe).

Leroux magg. (strumento a vento di legno).

Martin, a Provins (organi espressivi).

Mermel (pianoforti).

Montal (id.).

Müller (organi espressivi).

Müller (pianoforti).

ALTRÉ COSE

L'immenso successo che Liszt ha ottenuto a Marsiglia si è rinnovato in tutte le città da lui percorse. A Tolone, a Nimes, a Montpellier, ovunque l'illustre pianista fece sentire, il più vivo entusiasmo ha salutato il suo ammirabile talento. I pianoforti di cui Liszt si è servito in tutte le città del Mezzogiorno, uscivano dalla fabbrica dei signori Boisselot e figlio di Marsiglia; essi hanno perfettamente secondato il talento maraviglioso dell'artista. Così, mentre che i giuri dell'esposizione

decretava la medaglia d'oro per la superiorità dei loro pianoforti a coda, questa decisione era pienamente giustificata dall'approvazione che questi strumenti ottennero dal primo pianista dell'epoca. Così la *Gazzetta Musicale*.

Un capitano della marina inglese ha inventato un istromento a fiato di grande potenza; e di cui uso potrà essere di pari utilità nella navigazione a vapore e sulle strade ferrate. Questo strumento, che il suo inventore chiama *Téléphone*, si compone di un'unione di trombe che si suonano col ajato dell'aria compressa. Questi suoni possono essere intesi a sei miglia di distanza. Vi ha pure un modello portatile che si sente a quattro miglia. Quest'utile strumento può essere impiantato per trasmettere dei segnali o degli ordini in tempi di nebbia, per prevenire sui mare l'urto dei battelli a vapore, e per impedire l'incontro de' convogli sulle strade ferrate.

Teresa e Maria Milanolli, le due sorelle violiniste, diedero dei concerti in Ansover, ma poco profitto ebbero, essendo stato scarissimo il numero degli accorrenti. Ora riposano a Bruxelles ove giornalmente visitano il loro maestro De Bériot.

Meyerbeer passa l'estate per lo più a Dresda; là sua nuova Opera è terminata, ed ora la sta rivedendo; si occupa altresì del perfezionare il canto della prima donna signora Lind, che deve cantare a Berlino nella sua opera.

L'Opera che Verdi scriverà nel venturo carnavale alla Scala di Cesena intitola *Giovanna d'Arco*; essi hanno perfettamente secondato il talento maraviglioso dell'artista. Così, mentre che i giuri dell'esposi-

NUOVE PUBBLICAZIONI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

Decima in cinque atti

DI E. SCRIBE

TRADOTTO IN ITALIANO

DA GIO. RUFFINI

DON SEBASTIANO

MUSICA

DI

G. DONIZETTI

RE DI PORTOGALLO

RIDUZIONI DIVERSE

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte

per Pianoforte solo

per Pianoforte a quattro mani (sotto i torchi)

Le suddette Riduzioni vendono anche in pezzi separati.

Il Libro della Poesia Fr. 1.

COMPOSIZIONI DIVERSE SOPRA L'OPERA SUDDETA**PIANOFORTE SOLO**

Dejazet. Caprice sur la Barcarolle. Op. 53. Fr. 5 75

Herz (Hess). Trois Divertissements sur des Airs de Ballets. Op. 159. N. 1, 2, 3: chaque 5 25

Herz (Jacques). Valse brillante sur un motif

Lecarpentier. Fantaisie et Variations. Op. 88. 41me Bagatelle

Osborne. Morceau de Concert

Rosellen. Fantaisie de Concert. Op. 65. Gran Caprice. Op. 99.

Wolff. Due brillanti. Op. 98.

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

Wolff. Due brillanti. Op. 98.

IL TELEGRAFO MUSICALE**RACCOLTA PERIODICA**

10

POT-POURRIES BRILLANTES

SOPRA MOTIVI DELLE OPERE TEATRALI

PIÙ RECENTI E PIÙ ACCLAMATE

per Flauto, Clarinetto o Oboe e Fagotto

COMPOSTI DA

GIUSEPPE FAHRBACH

Op. 21.

La Fidanzata Corsa di Pacini.

15923 Pot-pourri N. 1. Fasc. XVII. Fr. 5 — 15924 — " 2. " XVIII. " 4 — 15925 — " 3. " XIX. " 5 — 15926 — " 4. " XX. " 3 —

FANTASIA

per Pianoforte

SOPRA ALCUNI MOTIVI FAVORITI DELL'OPERA

SAFFO DI PACINI

COMPOSTA DA

GIUSEPPE DALLA VECCHIA

16263

Fr. 4 25

GRAN FANTASIA

CONCERTANTE

SOPRA UN TEMA DEL BALLO

DONA SOL

Musica di G. A. Scaramelli

Per Violino e Pianoforte

COMPOSTA DA

GIAC. AL. SCARAMELLI E L. SARTORI

16132 Op. 40. Op. ultima. Fr. 7 —

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOV. A. I. RICORDI

Centrale degli Omonimi N. 4720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 37. DI MILANO

DOMENICA 13 Settembre 1844

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 40° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà **ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE**. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 200 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annuale; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 20, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ad diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omonimi N. 4720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Intorno al nuovo progetto di misurare i tempi musicali coi minuti. — II. Una dichiarazione al chiamissimo signor maestro A. Mazzucato. — III. Esperienze Musicale nell'Ospizio degli Esposti di Parma. — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTCOLARE. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALE.

Intorno al nuovo progetto di misurare i tempi musicali coi minuti

(Vedi i Numeri 20, 28, 30 e 32 di questa *Gazzetta*)

Risposta alla lettera del signor Geremia Vitali

Chiarissimo Signore!

Ella pure vuole che io mi faccia a giudicare della bontà del mezzo da Lei proposto per determinare con esattezza il giusto movimento dei tempi musicali?

Egli è questo un tratto di gentilezza degno di una persona del suo sapere e del suo ingegno, di cui ben ho ragione di tenermi onoratissimo, sebbene sappia di non meritarlo: ed è solo per dimostrarne grado qual sono, che io mi avendo a riportare l'argomento da Lei così bene discorso: poiché penso che se mi rimanesse dal farlo, sembrerei più offeso che modesto; ed Ella potrebbe credermi a ragione ostinatamente avverso al suo progetto non ostando le ragioni con cui seppi flancheggiarlo. Giornalmente il mio qualunque sia libero sentimento non deve né può in questo caso aversi in conto di vero giudizio: eppure soltanto quale un libero sentimento intendo sia ricevuto sia dalla S. V. come dal pubblico e dai confratelli d'arte, il di cui comun voto, non quello di un solo, di scarsa fama qual lo mi sono, può dare autorevole sentenza.

Ciò premesso, adempio anzi tutto al dovere di esporre le ragioni per cui dissi, che quando volessi valermi dell'orologio a dichiarare il giusto movimento avrei preferito di segnare in minuti secondi la durata di un breve tratto all'indicare quanti minuti primi debba impiegare l'infiere pezzo, od anche ogni suo tempo. La prima ragione è quella osservata anche dall'amico Calzane, che mi parisse assai plausibile, di non obbligare, in caso di sbaglio, a ritornare più volte da capo per fare un riparto sul tutto della differenza risentuta. La seconda è che nei casi, non difficili a presentarsi, nei quali un tratto richieda si segnare delle frazioni, può non essere indifferente l'errore di cinque o sei secondi in più od in meno, errore assai facile per la poca distanza a cui si trovano i minuti primi sul quadrante dell'orologio da tascia. Questa riflessione fu già da Lei presentata coll'osservare che non sono le piccole cose quelle che fanno i grandi

ciò non abbiano altro mezzo per fare che una novità proposta venga adottata, fin quelli di persuaderne; e per ottenerne l'istinto, giova il pensare anche agli inconveni, e preventivi col ridurli al minimo termini.

Ella ha ragione di chiedere prove di fatto: sono queste che rettificano tutte le idee e perfezionano tutti i trovali, facendo accorgere

è, in succinto, la maniera con cui è stata infusa a Bruxelles la musica della *Reine de Chypre*.

— *Carnaval* (in Boemia). Giovedì 2 corrente doveva tenersi nella chiesa parrocchiale di Corte a S. Agostino un solenne ufficio da reggimento alla memoria del defunto W. A. Mozart figlio, maestro di cappella d'onore del Maestro in Salisburgo, quindi membro onorario di diverse società filarmomiche. Vi si doveva eseguire il *Requiem* dell'immortale suo padre, insieme la cooperazione di molti membri dell'I.R. cappella di corte, come anche dei più distinti artisti di Vienna.

— *COPENHAGEN*. Il teatro darà il 18 corrente, in occasione dell'anniversario della festa del re, la prima rappresentazione della celebre opera di Spontini, la *Festa*, la quale, sebbene già vecchia, non è stata perciò rappresentata su alcun teatro della Danimarca.

— *COPENHAGEN*. Erano ebbe meschino successo per difetto d'esecuzione. Si nutre lusinga che le cose volgeranno in meglio.

— *Lucca*. La solenne triennale festa di S. Luigi Gonzaga, celebratasi il 23 del caduto mese dalla Congregazione creata sotto il suo glorioso nome nella Chiesa di S. Andrea, offrì occasione di sentire una grandiosa Musica Sacra, nobilissimo punto della celebre penne del nostro Maestro Cav. Giovanni Pacini. Numerosissimo popolo, e tanto da non capire nel sacro tempio, accorse a quella chiesa, chiamatosi e dalla divota pompa e dal nome di tanto maestro.

Si cominciò coll'ammirare nel *Kirke* la elevatazza dello stile, la toccantissima espressione della religiosa preghiera, la maestevole profonda condotta, il canto devoto, passionato, religiosissimo.

Il *Gloria* è di meravigliosa composizione. Alla vivacità e lusso della strumentazione, al bellissimo insieme delle voci con cui si annunziò, successo il *Laudamus*, graziosissimo duetto, molto bene eseguito dai signori Pucci Bassi della R. Camera e Cappella, e Patrizio Bassi cantante al R. Teatro. Il *Gratus* e *Domine* costituiscono una cavatina con Cori che fu cantata dal signor Raffaele Lucchesi Tesoro della R. Camera e Cappella, e che riuscì gradissima per la bella composizione e per l'accorta e intelligente esecuzione. Il *Qui tollis*, cavatina per basso con cori, fu eseguito dal sig. De Bassi primo basso al R. Teatro, il quale molto bene rispose al sentimento ed alla espressione della Musica; e il *Quoniam* venne con molto plauso cantato dal signor Lorenzo Bonfigli Tenore della R. Camera e Cappella; i quali signori Lucchesi, Patrizi e Bonfigli, gentilmente e gratuitamente a tanta prestazioni. Il *Com-Sacrum*, scritto a piena orchestra e piano coro, è un pezzo magistrale di un effetto indubbiamente. Esso offre esuberante pascolo agli intelligenti dell'arte ed ai semplici amatori della italiana melodia per la duplice sua combinazione. Il cantabile è scritto con imponente stile fagotto, mentre la istrumentazione è sciolta e disinvolta, dal che conseguono un concetto armonioso e brillante, diverso affatto e distinto dalla parte melodica, talché questo grandioso lavoro riesce di magico effetto ed è mirabilissimo per quei diversi elementi che costituiscono l'armonia.

Dopo il *Gloria* venne eseguito un gran Motetto, espressamente scritto dal maestro Giovachino Giannini, e cantato dal giovine Tenore signor Giovachino Lucchesi discipolo dello stesso maestro. Questa bella composizione ottenne lode dagli intelligenti e dal Pubblico; il che ridonò a grande esiguo dell'maestro, stanchette così bene figurò a fronte della Musica dotta e grandiosa che precede. Anche l'esecuzione fu felice, e quantunque il giovane cantante, che per la prima volta esponesse al pubblico, sembrasse pressoché vinto dal timore, pur nondimeno di prova di esser dotato di molta intelligenza nell'arte e seppe spiegare la sua bella, flessibile ed estesa voce.

Il *Credo* (Musica del Cav. Pacini) è un lavoro sublime. Nessuno aspettava che l'egregio maestro dopo tante bellezze arricchisse questa Musica di bellezze ancora più grandi. Al *Credo* tenne dieci un Concorso a piena orchestra egregiamente eseguito, e nel quale particolarmente si distinguessero i nostri signori Martini primo violoncello, Ripari primo flauto, Casali primo clarinetto, Pelli prima tromba, Cassini ultimo trombone, ed i signori Riccardi Oboe, e Tommasoli Coro, ora fra noi in servizio del R. Teatro.

Durante il solenne Vespro, musica dello stesso signor Cav. Pacini, si ammirò il versetto *Judicabit* che giunge a destare entusiasmo, e tutto il *Dixit*, di elaborata ed espressiva composizione, riuscì di massimo effetto.

Il salmo *Laudate pueri*, appositamente scritto dal maestro Giannini, gli fruttò nuovi e grandi elogi, giacché vi si trovò il vero tipo della Musica Sacra, e bello per dottrina e vivacità. Riuscì vissuta a lui caro aver ottenuto le lodi del maestro Cav. Pacini, il quale con squisita cortesia, oltre avergli permesso di eseguire in questa circostanza le sue composizioni, volle anche onorarlo della sua lode col più lusinghere parole. Si diede alla Musica col *Magnificat*, composto dal maestro Pacini, che val quanto dire lavoro sommamente lodato e gradito.

La completa soddisfazione del numerosissimo pubblico è il congedo comparsa alle tante care e fatache dell'egregio Maestro e degli esecutori. Che se le ristrette finanze della Congregazione non le permisero offrir loro la meritata retribuzione, vuol esso almeno che per me si renda loro pubblico attestato di gratitudine e di riconoscenza, lo mi rallegra di esser chiamato ad interprete di questi sentimenti e mi compiacio nel poter dire che il Cav. maestro Pacini ha ora aggiunto alla sua splendida carriera questa nuova e preziosissima gemma di Musica Sacra.

— Parigi. Il 2 ebbe luogo all'Accademia Reale di Musica la prima rappresentazione di *Othello*, tradotto, come già fu detto, dai signori Royer e Vaid, ed eseguito dalla Stoltz, Duprez, Barroilhet. Abbiamo sott'occhio due giornali che ne parlano e sono la *Revue et Gazzetta des Théâtres* e il *Monde Musical*; ma per la verità, le loro relazioni concordano tanto poco, che non

possiamo ricavare qualche cosa di positivo intorno al vero esito di questa prima rappresentazione. Il sudetto *Monde Musical* asserisce che *enfin le grand œuvre est accomplie, Othello a été représenté à l'Académie royale de musiques, et Othello A. ÈTÉ SIFFLE* (ossia stampato anche in parole cubitali); nel mentre la citata *Gazzetta* ne racconta meraviglia dell'esecuzione, della miseria en scène, degli applausi, facendo un voto che *puisse le brûts de ce succès arriver jusqu'aux oreilles du malheureux... et le solliciter à rentrer de nouveau dans cette glorieuse carrière*.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) d'intelligenza col signor Crosnier, ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre. Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro. La produzione avrà luogo prima o dopo l'opera d'Auber, che nel mese di dicembre o di marzo.

Egli è certo che il tenore Moriani non è fissato al Teatro Italiano per la prossima stagione. Egli si recherà uallidamente a Parigi, e forse allora si deciderà a cantare al teatro.

— L'Accademia Reale delle Belle Arti dell'Istituto in delle sue ultime adunanze ha nominato il sig. Hallyé membro della commissione del Dizionario della lingua delle Belle Arti, per supplire al posto lasciato vacante dal defunto Berthon.

— TRIESTE. Il *Don Procopio*, melodramma buffo, riduzione di Carlo Cambiaggio, con musica dei maestri Mosca e Fioravanti, è una specie di *Don Pasquale* riguardo il libretto, ed una specie di *Columella* riguardo la musica. La è un'opera propriamente alla roccò; fare e metodo vecchio e nell'istrumentazione è nel canto, e spesso motivi che ricordano i minuetti dei nostri bisogni. Però, come in tutte le cose vecchie, c'è qua e là del buono, e, se non sempre, pura spesso anche di effetto.

— VENEZIA. — *Teatro Galio in S. Benedetto*. — Come s'è annunciato, martedì 3 settembre si produsse la nuova opera del maestro Ronzi, la *Ziwis Strazzi*, poesia del sig. Peruzzi. Il poeta ebbe qualche felice ispirazione; tutti i versi non sono fogliati al medesimo stampo, l'estro abbandona talora il cantore; ma il finale del prim'atto, il duetto tra la Luisa ed Alessandro, sono vestiti di bella poesia ed hanno qualche yago e gentile concetto. Altri versi però ci parvero strani, almeno in un certo senso, non caso, gli ultimi del primo coro del secondo atto. L'estro fu meno, al compositore della musica, obbediente. L'estro è una cosa pazzia, che va e viene come gli frulli, e spesso non risponde alla chiamata, lo non ne colpa al maestro: ben di questo voglio dargli cagione, ch'ei dubita orribilmente della finezza de' nostri orecchi. Dio mio! si direbbe ch'egli avesse scritto per sordi. Ed anche i cantanti l'astoriano assai, e fecero del loro meglio; tanto che più di una volta io temetti di vedermi colta sulla scena scoppiare, e ne riportai una tremenda oltagia: se non rimango sordo è un miracolo. Un tempo, per sonoro diletto del pubblico, i cantanti si eviravano; o si condannano a perder le uole, a morir di bronchite, di laringite, di pleure, o qualsiasi voglia altro fito: la musica si è macilenta. Per giunta la Steffensen, bella e giovin cantante, non ha questa gran parte, quantunque l'opera si nomi da lei e pintata dal suo personaggio.

— *Maria di Rohan* (ossia la *France Musicale*) fece troppo clamore a Parigi perché i teatri delle provincie non volgessero le loro mira su quest'opera, una delle più belle e più drammatiche di Donizetti. Adattata a Londra durante l'or passata stagione. Questa bizzarra contraddizione fa in noi vivamente suscitare il desiderio di rivedere il signor Leopoldo di Mayer, che senza dubbio noi abhiamo giudicato troppo precipitosamente.

— Leggesi nella *France Musicale*: « La signora Rossiccia è scrittura pel Teatro Italiano di Pietroburgo; insomma questo teatro possiede quattro cantanti di primo ordine, la signora Castellan, Viatord-Garcia, Nissen e Rossi, senza tener conto di una cugina della Viatord, avvenente giovane, che conta appena sedici anni.

— *Maria di Rohan* (ossia la *France Musicale*) fece troppo clamore a Parigi perché i teatri delle provincie non volgessero le loro mira su quest'opera, una delle più belle e più drammatiche di Donizetti. Adattata a Londra durante l'or passata stagione. Questa bizzarra contraddizione fa in noi vivamente suscitare il desiderio di rivedere il signor Leopoldo di Mayer, che senza dubbio noi abhiamo giudicato troppo precipitosamente ».

— Leggesi nella *France Musicale*: « La signora Rossiccia è scrittura pel Teatro Italiano di Pietroburgo;

insomma questo teatro possiede quattro cantanti di primo ordine, la signora Castellan, Viatord-Garcia, Nissen e Rossi, senza tener conto di una cugina della Viatord,

avvenente giovane, che conta appena sedici anni.

— *Maria di Rohan* (ossia la *France Musicale*) fece troppo clamore a Parigi perché i teatri delle provincie non volgessero le loro mira su quest'opera, una delle più belle e più drammatiche di Donizetti. Adattata a Londra durante l'or passata stagione. Questa bizzarra contraddizione fa in noi vivamente suscitare il desiderio di rivedere il signor Leopoldo di Mayer, che senza dubbio noi abhiamo giudicato troppo precipitosamente ».

— *Le Fratelli* non parlavano: egli è sempre quel grande artista.

— Scrivesi da Dresden, il 20 aprile: « Appena giunto a Londra il signor Massimiliano di Weber, figlio dell'illustre compositore Carlo Maria di Weber, incaricato della missione, che gli hanno dato i membri della cappella del re di Sassonia, di raccomporre gli avanzi mortali di suo padre e di trasportarla a Dresden, gli uomini più distinti nelle lettere e nelle arti si sono affrettati recarsi a lui, e l'accollero con ogni dimostrazione festosa, e fa del pari accolto nella più cordiale maniera dal celebre ingegnere francese, signor Brunel, costruttore del tunnel sotto il Tamigi, il quale volle che accettasse allegro il suo palazzo. Gli ecclesiastici della cappella cattolica di Moorfelds, ove Carlo Maria di Weber è stato seppellito, hanno condotto il sig. Weber nella camera ove morì suo padre, e questi non è stato poco sorpreso vedendo che tutto vi si era lasciato nello stato medesimo come era nel momento in cui il grande artista rese l'ultimo sospiro. Sulla scrivito si trova un Rondò per pianoforte, non finito, al quale l'illustre autore del *Fregescht* lavorava ancora la vigilia della sua morte. Il clero della cappella di Moorfelds, che ha la più grande ammirazione per il defunto, aveva in prima offerto di pagare la tassa considerabile stabilita per il rimovimento di qualunque cadavere seppellito; esso ha ora offerto di pagare tutte le spese di trasporto di Londra a Dresden del feretro che rinchiude le ceneri dell'illustre Weber. Questo feretro venne aperto in presenza del sig. Weber e del clero di Moorfelds: vi si è trovato il corpo, del defunto, quantunque non intubato, in uno stato di completa conservazione. Il signor di Weber ha fatto modellare il volto di suo padre, e ne ha qui inviato dei modelli, i quali, al dire dei medici che li hanno esaminati, annunciano che la morte di Weber, sebbene subitanea, dev'essere stata dolce e senza agoni dolorosi ».

— *ALTRÉ COSE*

— Leggesi nella *Rivista di Roma*. — Una nuova stella splendente di vivacissima luce brillava quanto prima sul teatrale orizzonte. È detta la distinghissima dilettante di canto signora *Giulietta Sanchioli* milanese, la quale ricorda di voice e cognizioni estremissime, e manifestando nel teatro una straordinaria attitudine, si è finalmente decisa di seguire la carriera melodrammatica, a ciò consigliata ed eccitata dal più esperto maestro cantante, fra cui da un *Locesi*, da un *Martini*, da un *Colosi*, quale carriera, a sentimento di citati notissimi artisti, sarà per lei un bel campo di gloria, un corso di non interrotti trionfi. La signora *Giulietta Sanchioli*, alla quale, saputasi appena in Milano la sua determinazione, non potevano mancare teatri ed appaltatori, si volle scegliere a palestra del suo valore la nostra Roma, a giudice de' suoi musicali talenti il nostro pubblico, ad imprezzirlo il signor *Antonio Lanari*; e tale giudiziolessima scelta, tal bene intesa preferenza, è già una prova convincentissima dell'intelligenza e del raziocinio della signora Sanchioli. Essa pertanto come altra prima donna assoluta arricchirà l'elenco già abbastanza splendido degli esecutori destinati nella immi-

nente stagione di autunno a rallegrare le scene musicali del Teatro Argentina, in unione della *Barbieri-Nini*, di *Roppa*, di *Ciuffi*, del *De Bassini*, del *Selva*.

Questa notizia non può non suscire granissima al nostro pubblico ed agli amatori tutti dell'arte melodrammatica, e noi andiamo alletti di essere i primi a pubblicarla ».

— L'Opera che il maestro Speranza scrive per reali teatri di Napoli ha per titolo *l'Ingenue*. (*Fusso*).

— Il maestro Bassi, figlio del rimontato compositore italiano di questo nome e maestro della cappella Sistina a Roma, si è recato in Italia colla missione di raccogliere una Compagnia d'Opera per il teatro della Cruz in Madrid. — Il signor Bassi dissero da ultimo a Parigi le rappresentazioni della compagnia melodrammatica spagnola, che vi soggiornò per alcuni tempo; egli ritornò poi a Madrid a regularvi le musiche al summontato teatro. Per tal modo la capitale delle Spagne avrà ad un tempo due teatri di Opera italiana, quello del Circo e quello della Cruz.

(*Fusso*).

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

Questo dramma è scritto per migliori artisti della compagnia dell'*Opéra-Comique*; egli è, diceci, dilettissimo, interessante, e più musicabile dei drammi che si solgion scrivere per questo teatro.

— Il signor Scribe (dicono i fogli di Parigi) ha testo spedito a Donizetti, a Roma, ove non ha guari trovavasi, un libretto in tre atti che dovrà essere musicato per la fine di novembre.

e favorite. Quella di Parigi, giunta al più luminoso suo apogeo, è una straordinaria solennità nazionale, i cui risultati sono inscalabili non solo per la Francia, ma escluso per l'intera Europa.

Ci gode l'animo verificare come la ricchezza industriale lombarda vada progredendo di anno in anno. La presente nostra esposizione, in cui si ammirano oggetti i più notevoli, è degna di speciale attenzione. A noi incombe tener qui parola solo de' prodotti appartenenti alla musica o aventi rapporto colla bellezza; daremo principio coi pianoforti.

Al clavicembalo, il cui esile e strimpellante suono era il mestico difetto, successe il pianoforte, l'invenzione del quale dalla maggior parte de' più stimati autori viene attribuita a Bartolomeo Cristofori di Padova, che nel 1710 aprì a Firenze una manifattura di spinette e di clavicemboli, e nel 1718 ne immaginò uno di questi ultimi munito di martelli e di congegni tali da farlo considerare come l'origine del pianoforte. Troppo lungo sarebbe indicare i miglioramenti introdotti di mano in mano nella fabbricazione degli strumenti per una sala i più completi ed i più ricercati. Le altre nazioni ci sopravanzarono: l'Italia, paga dell'invenzione, sotto questo rapporto si mantenne in uno stato di letargia, e se qualche volta si scosse lo fa per istanti, ad interminati intervalli e senza produrre distinti e durevoli conseguenze. La fama acquistata dai costruttori italiani non fu che nemiciale.

I Gervasoni ci serbò i nomi del Gherardi di Parma, dello Scappa di Milano, del Cresci di Livorno, del Viola e del Tadolini di Bologna, dei Salvi di Genova. A questi tennero dietro Pouti, Elli, Prestiari, Tretti (inventore del pianoforte organistico), Gilardoni, Tacconi che nel 1822 espose un pianoforte a voci tenute, Massera che immaginò il Pantofono, Cattaneo, i cui sonori istromenti a coda potevano gareggiare con quelli d'oltremare, Vago, Bernasconi e suoi successori, Weiss, Riva, Sala, ecc.

Tutti gli ora nominati ebbero od hanno non troppo fiorenti fabbriche nell'alta Italia: Milano fra questi ne conta non meno di undici. A Firenze il Ducci va estendendo la propria manifattura; ed a Napoli, ove concorsero vari artisti esteri, esistono quelle di Molitor, Demiglio, Breitschneider, Max, e Sievers, il più stimato di tutti. Già nella meno insignificante, per non dir nulla, è l'esperienza della nostra penisola, nel mentre l'importazione de' pianoforti si mantiene considerevolissima, e per loro acquisto siamo obbligati inviare ogni anno enormi somme a Vienna ed in Francia. Un tale nostro stato di passività commerciale ed industriale proviene dal nessun incoraggiamento accordato a lavori de' nostri fabbricatori; i quali, se dalla pubblica opinione non fossero avviliti, certamente non mancherebbero di costruire una lunga sequela d'istromenti: magliori de' rari che con impegno compirono più per amore proprio che per conseguito interesse, e de' non molti da essi fabbricati, colla vista di poter vendere ai più bassi prezzi, onde almeno dall'economia struttiva taluno venisse indotto a procurarseli. - Prendasi esempio dalla Francia, che prima della pace del 1814 ben poco travagliava e sempre mediocremente, e che in meno di trent'anni si acquistò il primo rango per la fabbricazione del pianoforte in Europa, emaneggiandosi dal tributo che un largamente pagava all'Inghilterra ed alla Germania. - Dalla parte de' nostri fabbricatori vuolsi tenacia e conscienza nel lavoro; da quella del pubblico buona disposizione per servire di stimolo e d'incremento ad una manifattura oramai indispensabile.

I tre pianoforti esposti da Ambrogio Riva evidentemente fan fede di progresso nella fabbricazione indigena tanto per la qualità di suono, quanto per solidità, efficienza nel meccanismo ed eleganza esterna.

Quello a coda, il cento cinquantesimono uscito dalla fabbrica Riva, presenta alcune distinte particolarità nella meccanica: i martelli, non attaccati al tasto, con ingegno sono appoggiati sopra un solo telo mediante cimette di legno che li tengono fermi, in modo da non poter batter falso e da dover percuotere sempre le rispettive corde nell'istessa precisa direzione, e pertanto si evita l'inconveniente delle solite cambrette alla viennese che facilmente logorandosi, in pochi anni fan sì che il martello traballi e ne deriva un di-

suguale e spesso non giusto rispondere al tocco del suonatore. Anche nello smorzatore di questo buono e bel pianoforte rilevansi vari cambiamenti. Le corde sono tutte di acciaio inglese. - Nel pianoforte quadri lungo piccola dimensione, in legno di noce intarsiato con acero e pavonazzo, pure si riscontrano i martelli disgiunti dal tasto: il meccanismo vi è reso più fermo e pronto dall'aggancio di un contra-martello: l'armatura di ferro con lastra, ove sono attaccate le corde, assicura l'accordatura e dà alla voce un timbro brillante e vibrante, di molto superiore alla piccola mole dell'istromento dell'estensione di sei ottime e due tasti. Ciò dicasì escludendo dell'altro pianino a tavola in frassino, a sei ottime e mezzo, fedele e ben rinascuta copia di quelli di Boisselot di Marsiglia, nel quale fra altro notasi la maggior dimensione della tavola armonica, lo scorrimento delle corde in sensi opposti ai consueti, i martelli diversi de' comuni e tutti assicurati al metallo. Il ribatter delle note, il trillo, il pianissimo riescono agevoli come sopra un pianoforte di gran formato, a cui assai si avvicina nell'oscillante suono. Della accordatura di questi tre istromenti si può ben presagire.

Ora che brevemente abbiamo accennato ai pregi de' nuovi pianoforti del Riva, il quale meritasi a preferenza degli altri per le assidue sue cure nell'introdurre fra noi buona parte de' perfezionamenti promossi in Francia, per essere imparziali non facciamo che vi potrebbe nella sua fabbrica operare nuovi miglioramenti ancora in quanto ad ugualanza ed omogeneità robustezza ne' suoni, non che alla prontezza e precisione nella tastiera ed alle solide proporzioni meccaniche.

Diamo fine a questo primo cenno sull'esposizione col rivolgere a' nostri cultori di pianoforte, eccitandoli a non obblighi che anche in Milano esistono fabbricatori i cui prodotti ponno loro ben convenire tanto per prezzo come per la qualità. Non è forse hasinghiero e lodevole intendimento quello di cooperare al vantaggio ed al successo di una manifattura patria?

I. CAMBIASI.

TEATRO DELL'ACADEMIA DE' FILODRAMMATICI

Sardanapalo, Melodramma di Pietro Rotondi musicato dal Conte Giulio Litta, ed eseguito dalla signora Abbadia e dai signori Ricci, Ferri e Rigo.

Nel corso di pochi giorni si diedero sei rappresentazioni di questo nuovo lodato lavoro del chiaro sig. Conte Giulio Litta: e la sesta fu anche l'ultima; il che fu di rammarico a molti, che, attesi l'impossibilità di poter procurarsi un biglietto d'entrata in quelle prime sere, dovettero rinunciare ad un si gradevole spettacolo. - Prendasi esempio dalla Francia, che prima della pace del 1814 ben poco travagliava e sempre mediocremente, e che in meno di trent'anni si acquistò il primo rango per la fabbricazione del pianoforte in Europa, emaneggiandosi dal tributo che un largamente pagava all'Inghilterra ed alla Germania. - Dalla parte de' nostri fabbricatori vuolsi tenacia e conscienza nel lavoro; da quella del pubblico buona disposizione per servire di stimolo e d'incremento ad una manifattura oramai indispensabile.

Accenneremo soltanto brevemente della musica.

Questa nuova composizione adunque del Nobilissimo musicista rivela nell'autore un progresso; se non negli studj, nella larghezza del concepimento. Intendiamo di alludere al confronto del nuovo spartito coll'antecedente primo esperimento dello stesso sig. Conte Litta, dal titolo *Bianca di Santafiora*. E l'uno e l'altro abbondano di eleganti e ben appropriate melodie: le quali d'altronde nel primo forse più che

Già troppo di sangue bevete la terra,
E tempo che miti ritornino i cuor.

E melodia ed esecuzione davano un tutto pieno di grandezza pomposa e, direi, regale.

La poesia del nostro coltissimo Rotondi si svolge con facile e ben tessuta ordinanza. E l'verso è mai sempre musicabilissimo.

ALBERTO MAZZUCATO.

nel secondo svariate e popolari. Ma *Sardanapalo* posto a paragone della *Bianca* ambisce al primato, come dicevasi, per maggior vastità di concetto, vale a dire, per maggior unità d'idee, per più dotta disposizione di colori, infatti per maggior maestria, o pratica che voglia chiamarsi. Non diremo che la tinta generale della musica s'è elevata a quanto di sostenuto il melodramma sembrerebbe richiedere; ma giova pur notare che non v'hanno bassezze, che le cantilene, se non sono grandi, sono constantemente interpreti fedeli della parola, e non guadagnantisì il plauso con altri mezzi che non sieno quelli della verità e della naturalezza. Questo dal lato *canto*; ciò la stessa cosa non può dirsi da quello dell'*strumentale*; il quale sembrò eccezionalmente spesse fiate in frastuono, e il più delle volte senza palese motivo. La banda sul palco scenico troppo numerosa influiva a rendere ancora più sensibile tale difetto. Dovremmo in vero una volta persuaderci che gli effetti domandati al grido ed al frastuono sono ormai effetti perduti. Il signor Conte Litta medesimo devevi pure esserti avveduto che i meno festeggiati de' suoi pezzi furono appunto quelli, de' quali base principale sembrava essere lo stretto. - Anche i cori di questo spartito difettano qua e là di varietà di colorito, né sembrano avere quanto vorrebbero di caratteristico e marcato nella fattura. Ma tutto quanto concerne i *cantabili* de' personaggi principali vi è distintamente lodevole. Poiché non isforzo di tessiture vocali, non esagerazione di grida, ma invece un canto chiaro, franco, gentile sempre, e sovente nobile. L'impasto dei pezzi in generale non può attendere al vanto di nuovo: veste però convenientemente la poesia, colla quale cammina sempre, direi così, di fraterna intelligenza. E non è in giornata lieve merito.

Delle quattro parti, componenti il non breve melodramma, l'ultima è la migliore; ed è veramente di bellissima composizione. L'aria di Mirra in special modo è bene ideata, ed improntata di qualche originalità nel primo tempo: la *cabaletta* è piena di vita, sviluppo e grandezza. E il pezzo capitale dell'opera; e potrebbe esserlo, non di questo solo, ma di molti e molti spartiti che godono fortuna ed onore. Destò viva impressione pure il duetto finale tra Sardanapalo e Mirra, che è infatti trattato e svolto con deliziosa gentilezza nell'adagio. Non garbano però in modo assoluto l'ultimo tempo mosso con cui si chiude il ben inteso unisono *Addio terra!* Molti altri brani degni di elogio potranno accennare, quali sarebbero il finale della parte prima, l'altro duetto tra i due succitati personaggi, l'aria del protagonista, la stretta del quartetto: ma non vuolsi dimenticare la nobile sortita di *Sardanapalo* si grandemente adatta alla tonante voce del Ferri, e che si compie così solennemente colla bella frase sulle parole

et spazi che separa le due note costituenti l'intervallo? Io non credo: perciò, senza dire che in molli casi, attesa la rapidità dell'esecuzione, siffatto calcolo non potrebbe sperarlo, la precisa grandezza di un intervallo non si misura con la semplice intuizione della grandezza dello spazio che separa le due note, bensì dall'apprendimento delle due note, combinato con la cognizione già prima acquisita, e passata in abitudine, che, verbigrazia, dove è una seconda, do-mi è una terza, do-fa una quarta, ecc. Onde la cognizione degli intervalli è strettamente collegata con quella delle note, e, dirò meglio, al tutto ne dipende: onde, conosciuta senza pericolo di errare la quantità delle note, si conosce con la medesima sicurezza quella degli intervalli.

Anzi, se la cosa è in questi termini, e se io vi dimostra che nel mio sistema la cognizione delle note è incomparabilmente più facile ad acquistarsi, ed acquistata, incomparabilmente più ferna che nel sistema usato, ne verrà per naturale conseguenza che la stessa irregolarità, di che mi accusate, porta la massima luce all'evidenza degli intervalli, anziché l'oscurità da voi pretesa. La quale dimostrazione non mi par difficile a farsi, solo che v'inviti ad osservare, come dalla somiglianza della posizione delle ottime ne emerge che, imparate sette note, sono imparate quante mai si tengono nel sistema musicale, qualunque sia l'estensione a cui per avventura sia per esser portato: iadu dove nella musicografia comune, imparate sette note, sono imparate sette note, e nulla più: bisogna imparare tutte le altre ad una ad una.

In questa magnifica serata abbiamo pure avuto la soddisfazione di vedere e sentire uno de' nuovi piccoli pianoforti di Herz. In verità, quest'è forse la prima volta, in cui, parlando di questa nuova invenzione del signor Herz, abbiamo trovato le lodi de' giornali francesi non esagerate, e forse anzi al di sotto del merito. A vedere codesto istromento di si piccola mole fa sorpresa tutta la forza ed il volume di suono che lo si ode emettere. Lo si potrebbe paragonare anche in forza ai più grandi di Pleyel o Papé. Inutile l'aggiungere che i migliori e maggiori pianoforti di Vienna, posti a confronto, restano eccellenti da questo loro piccolo e modesto rivale.

Ora che i signori Branca hanno finalmente ripristinato, giova sperare che la buona musica intima riviverà. Ed in vero non v'ha famiglia sotto tal guardo in tutta Milano maggiormente benemerita di questa.

ALBERTO MAZZUCATO.

ACCADEMIA IN CASA BRANCA

(20 settembre).

LETTERA

Al signor Bartolomeo Montanello intorno ad alcune obiezioni da questo mosse contro il *Saggio di semplificazione musicografica* di Giuseppe Raymond.

Signore!

Per le vostre obiezioni, non ha guarì, la vostra Lettera al sig. Giovanni Ricordi, ho creduto con piacere l'esame ragionato che fate del mio opuscolo, e l'approssimazione che date a gran parte di esso: di che non posso abbastanza ringraziarvi. Se non che, quasi come per comprovar la sincerità degli elogi che mi compatible, non vi siete arrestato dal dar di piglio alla sferza della critica, e siete andato censurando alcuni delle innovazioni da me proposte; quelle, cioè, che sono contrarie alle vostre, o che per sé medesime ritenete mal fondate ed inutili.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giulio Barbò e del sig. Java. La parte musicografica componevano di tre pianisti esimi: son essi la signora Branca-Cambiasi, ed i chiarissimi signori Gambini di Genova e Golinelli di Bologna. I pezzi vocali fornivano d'altro lontano toglierci la soddisfazione di farne almeno un breve cenno; poiché son così rare le occasioni che ci si presentano di poter adoperare largansen e senza restrizione l'ufficio della lode, che non vogliano lasciarne sotto silenzio di queste ultime delle più belle e complete.

Distintissimi dilettanti di canto componevano la parte vocale di quest'Accademia. Citeremo, senza aggiunta d'innati elogi, i nomi delle sorelle Luisa Branca e Matilde Branca-Juva, de' Conti Antonio e Pompeo Belgiojoso, e Giul

Nell'articolo intitolato *Bibliografia*, stampato nello stesso foglio, all'ultimo versicolo di esso si dice, che l'associazione di Bicc e Fioravanti per iscrivere duetti offre speranze per l'avvenire dei loro autori. Rispetto a che è da avvertirsi che queste speranze sono restate disegualmente tronche in sul nascente. - Bicc, in fatti, buon dilettante, per professione legale, dato alla carriera degli impieghi governativi, ed esercitandone uno nel ramo giudiziario, difficilmente potrà ormai godere di bastante agio e libertà per occuparsi di musica. - Per Fioravanti poi la storia è più trista, poiché fini, non ha molto, innaturalmente la sua mortale carriera. Ecco relativamente a lui alcuni cenni biografico-scientifici:

Filippo Fioravanti nacque nel 27 maggio 1800 da onesti genitori a S. Angelo in Vado. Fin di buon'ora si dà allo studio della musica, coltivando specialmente il suono del violino, in che giunse a non comune perfezione. Fu buon direttore di orchestre, e a tal ramo dell'arte si dedicò specialmente. Roma, Bologna, Ferrara, Sinigaglia, ecc. lo applaudirono in tal qualità. Finalmente fu eletto pubblico precettore di musica nella città di Arezzo in Toscana. Là visse gli ultimi suoi anni stimato e festeggiato generalmente da quei cittadini, presso i quali con tutta l'ascerità e la perizia si esercitava nel disimpegno del pubblico ufficio di che era onorato. Dopo lunga e fiera malattia chiusa la sua vita mortale il 18 dicembre 1845 in età di quarant'anni, ed in Arezzo ricevè pubblico ed onorato sepolcro. - Oltre il suono si era occupato con qualche successo della composizione, e oltre le Variazioni, di cui ha tenuto parola la *Gazzetta Musicale*, si hanno specialmente di lui alcune overture degne di qualche elogio.

N. N.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO



— L'opera di Sanelli non verrà rappresentata se non che in Novembre. Intanto ne viene detto che si appronti il *Giuramento* col signore Gruitz ed Angri ed i signori Cazzani e Fallardi. — *Ermanni* e *Prometeo* chiama la folla al teatro, che rigurgita di gente nel più stretto senso della parola.

— Si ha bisogno di udire fra pochissimo in un concerto pubblico il grande pianista signor Golinielli. Siamo certi che non gli mancherà buon numero di uditori e di plausi.

— Si vocerà pure che voglia dar saggi di sé anche l'egregia arpista-cantante signora Berlucat. E distinguisca artista, che tratta l'arpa come qui pur troppo non se ne ha idea.

NOTIZIE

— AIX-LE-CHAPPELLE. Noi possediamo in questo momento il celebre violinista Ernst; i due concerti che ha già dato hanno attirato la folla elegante riunita alle acque. Egli è difficile farsi un'idea dell'entusiasmo che quest'eminente artista ha eccitato nel pubblico: la sua fantasia sul *Pirata* e sul *Carnaval di Venezia* sono state ride mandate, e già egli annuncia un terzo concerto prima della sua partenza.

— COLOGNE. Trovasi in questa città il celebre pianista Moscheles. Quanto prima partirà alla volta di Magona, si tratterà a Stuttgart e a Karlsruhe, e dopo un'assenza di sedici anni visiterà Vienna, dove si celebrati si grandi trionfi. Moscheles viaggia colla moglie e colla figlia. Quest'ultima suona bene il pianoforte.

— CREMONA. Sembra che le piaghe vogliano a poco a poco rimarginarsi. I cantanti vengono accolti un po' più favorevolmente, e per conseguenza l'*Ermanni* si comincia a gustare meglio che prima.

— EAS. I tre concerti che Teodoro Döhler ha qui fatto furono de' più brillanti; tutta la società fashionale vi ha assistito; il principe Federico di Prussia, la principessa di Cobourg, i principi di Sassonia, ecc. vi furono presenti; applausi frenetici accompagnarono la tarantella, la polka, le fantasie su' motivi della Lucia e della Furiosa del celebre pianista; nell'esecuzione della Chasse di Stefano Heller, egli ha spiegato tanto estro e bravura che se ne chiese la replica. Döhler è partito per Baden.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo num. 7 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

— L'AFSIA. Il teatro, ristorato e decorato con lusso e buon gusto, è stato aperto al pubblico. La decorazione è a fondo bianco ed oro; l'interno delle logge è rosso: l'addobbo della scena è d'una ricchezza estrema. La ripartitura è stata fatta col *Don Carlos* di Weber. Il 12 agosto ebbe il *Don Giovanni* completo successo. I cori, i pezzi d'assieme, l'orchestra, tutto a meraviglia. L'entusiasmo era tale che non si aspettava il finire degli atti per chiamare gli attori. La signora Mayer di Vienna, donna Anna, una cantante di primo ordine. Il pubblico di Lipsia prese un si vivo interesse ai piaceri della scena che quasi tutti i posti sono già comprati.

— La Conquista di Granata, grand'opera romanza che il maestro di cappella Notzer sta componendo, deve andar in esecuzione quest'anno.

— LUOGO. Il 7 corrente si diede il *Templario di Xilocal* ed ebbe buon successo. Lo eseguivano la Marini, l'Angelini, Mirate, Grivel e Tabellini.

— MADRID. Il 14 agosto. Un'opera di compositore spagnolo già noto da S. Angelino Estaba, è stata data sotto il titolo di *Las Treguas de Tolosa*. Il successo ha risposto al merito, secondo che rapportano i giornali di quel paese.

— LA FAVORITA di Donizetti venne ora rappresentata con gran successo al teatro del Circo.

— MALLORA. Il 29 d'agosto la Società Filarmonica ha tenuto la sua prima adunanza.

— PARIGI. Leggesi nei *Revue et Gazette des Théâtres*: « Le successive rappresentazioni d'*Othello* all'*Opéra* hanno completamente giustificato ciò che noi avevamo detto della prima. I cantanti operarono meraviglie. Certamente essi non hanno superato i loro predecessori italiani nel canto e nell'agilità, ma hanno interpretato come meritava l'opera d'*Othello*, la quale, soprattutto, è lavoro drammatico, e deve quindi essere eseguita drammaticamente. Sotto questo rapporto, i nostri cantanti meritavano tutti gli elogi ».

— Richard en Palestine de signori Saint-Georges e Adolfo Adam, sarà rappresentato il 2 o il 4 del mese prossimo.

— Marie Stuart, opera in cinque atti di signori Th. Anne e Niedermeyer, sarà data entro il mese di dicembre. — Il tenore Gardoni, come fu detto, farà la sua prima comparsa in quest'opera.

— La prima opera in tre atti che dar devesi all'*Opéra-Comique* è intitolata *Charles Fanfani*; il signor Montfort ne ha scritta la musica.

— Thalberg è arrivato a Parigi.

— PESTH. Giorgio Papp, fanciullo di dodici anni nell'Istituto dc'cicchi, si distingue per un eminente talento musicale; egli suona assai bene l'organo, ed ha già composta alcune fughe per suo istromento ed anche una Messa.

ALTRÉ COSE

— Emilio Prudent visita trionfatore i dipartimenti dell'Ovest di Francia; egli ha dato un concerto a Nantes, ove è sempre accolto con entusiasmo.

— Enrico Vieusseux trovasi alle accademie di Constandt a Wurtemberg per ristabilimento della sua salute, alterata dalle fatigue del suo viaggio in America. Egli fece ultimamente sentire nei saloni del duca Massimiliano di Baviera (compositore di polka e di valzer che si sono eseguiti al festival dei Campi Elisi) la sua fantasia inedita il *Yankee Doodle* (*Rimembranze di America*); si mette questa composizione nel primo ranglo fra quelle che han fondata la reputazione del celebre violinista.

— Leggesi in un giornale francese: « A proposito dell'annuncio del nuovo istromento inventato da un capitano di genio inglese, operante col mezzo dell'aria compressa, la priorità è dichiarata in favore del signor Sax, che ne aveva presentato uno or sono tre anni, del medesimo genere, ma che supera, dicevi, di molto il suo concorrente per la semplicità della sua costruzione. Si rammenteranno le facciate di diversi giornali all'occasione di quest'istromento a vapori che doveva avere una sufficiente potenza per farsi sentire da tutta una città, e far danzare i giori di festa ad una intera popolazione la polka, la caccia, la mazurka, ciòché sarebbe stato cosa assai aggiardevole. La verità è che quest'apparecchio è semplicemente una specie di tromba, o portavoce ad aria libera, la quale messa al posto del fischio che si trova nelle locomotive delle strade ferrate e nelle macchine de' battelli a vapore servirà a trasmettere dei segnali o degli ordini ad una grandissima distanza col mezzo di un padiglione mobile che dirigeranno la voce dell'istromento verso il punto ove sarebbe utile farlo sentire. Si comprende così di qual vantaggio sarebbe un istromento simile per domandare ai soccorsi dei preost, allorché un grave accidente arrivasse ad una certa distanza da un luogo abitato, e noi pensiamo che sarebbe bene farne seriamente degli esperimenti ».

— GENOVA. Sembra che le piaghe vogliano a poco a poco rimarginarsi. I cantanti vengono accolti un po' più favorevolmente, e per conseguenza l'*Ermanni* si comincia a gustare meglio che prima.

— EAS. I tre concerti che Teodoro Döhler ha qui fatto furono de' più brillanti; tutta la società fashionale vi ha assistito; il principe Federico di Prussia, la principessa di Cobourg, i principi di Sassonia, ecc. vi furono presenti; applausi frenetici accompagnarono la tarantella, la polka, le fantasie su' motivi della Lucia e della Furiosa del celebre pianista; nell'esecuzione della Chasse di Stefano Heller, egli ha spiegato tanto estro e bravura che se ne chiese la replica. Döhler è partito per Baden.

— AIX-LE-CHAPPELLE. Noi possediamo in questo momento il celebre violinista Ernst; i due concerti che ha già dato hanno attirato la folla elegante riunita alle acque. Egli è difficile farsi un'idea dell'entusiasmo che quest'eminente artista ha eccitato nel pubblico: la sua fantasia sul *Pirata* e sul *Carnaval di Venezia* sono state ride mandate, e già egli annuncia un terzo concerto prima della sua partenza.

— COLOGNE. Trovasi in questa città il celebre pianista Moscheles. Quanto prima partirà alla volta di Magona, si tratterà a Stuttgart e a Karlsruhe, e dopo un'assenza di sedici anni visiterà Vienna, dove si celebrati si grandi trionfi. Moscheles viaggia colla moglie e colla figlia. Quest'ultima suona bene il pianoforte.

— CREMONA. Sembra che le piaghe vogliano a poco a poco rimarginarsi. I cantanti vengono accolti un po' più favorevolmente, e per conseguenza l'*Ermanni* si comincia a gustare meglio che prima.

— EAS. I tre concerti che Teodoro Döhler ha qui fatto furono de' più brillanti; tutta la società fashionale vi ha assistito; il principe Federico di Prussia, la principessa di Cobourg, i principi di Sassonia, ecc. vi furono presenti; applausi frenetici accompagnarono la tarantella, la polka, le fantasie su' motivi della Lucia e della Furiosa del celebre pianista; nell'esecuzione della Chasse di Stefano Heller, egli ha spiegato tanto estro e bravura che se ne chiese la replica. Döhler è partito per Baden.

— L'AFSIA. Il teatro, ristorato e decorato con lusso e buon gusto, è stato aperto al pubblico. La decorazione è a fondo bianco ed oro; l'interno delle logge è rosso: l'addobbo della scena è d'una ricchezza estrema. La ripartitura è stata fatta col *Don Carlos* di Weber. Il 12 agosto ebbe il *Don Giovanni* completo successo. I cori, i pezzi d'assieme, l'orchestra, tutto a meraviglia. L'entusiasmo era tale che non si aspettava il finire degli atti per chiamare gli attori. La signora Mayer di Vienna, donna Anna, una cantante di primo ordine. Il pubblico di Lipsia prese un si vivo interesse ai piaceri della scena che quasi tutti i posti sono già comprati.

— Dopo essersi riposato dalla sua lunga escursione in Russia, il violinista Haussman va a mettersi in viaggio per il Belgio e per l'Olanda.

— Liszt doveva essere di ritorno a Parigi verso la metà di settembre, per riposarsi dei brillanti successi ottenuti in tutto il mezzogiorno della Francia.

— La musica si propaga di più in più; in questo momento si sta costruendo un teatro a Pera, dietro autorizzazione del sultano, il quale pagherà la maggior parte delle spese per avere un'opera permanente nel suo palazzo.

— Un negoziato di musica, C. Bote e Bock di Berlino, è stato testé condannato a sei cento franchi d'amenda o a quattro settimane di prigione, e ai danni ed interessi, ecc., per aver contrattato i solleggi di Borodai e di Nava, sott'altro nome. Ecco una prova evidente che i tribunali di Prussia proteggono i diritti degli stranieri ai pari di quelli degli indigeni.

— Leopoldo Mayer, che ora trovesi a Londra, partì alla fine del corrente mese per l'America.

— I fratelli Battia sono di ritorno a Parigi.

— Dopo essersi riposato dalla sua lunga escursione in Russia, il violinista Haussman va a mettersi in viaggio per il Belgio e per l'Olanda.

— Liszt doveva essere di ritorno a Parigi verso la metà di settembre, per riposarsi dei brillanti successi ottenuti in tutto il mezzogiorno della Francia.

— La musica si propaga di più in più; in questo momento si sta costruendo un teatro a Pera, dietro autorizzazione del sultano, il quale pagherà la maggior parte delle spese per avere un'opera permanente nel suo palazzo.

— Un negoziato di musica, C. Bote e Bock di Berlino, è stato testé condannato a sei cento franchi d'amenda o a quattro settimane di prigione, e ai danni ed interessi, ecc., per aver contrattato i solleggi di Borodai e di Nava, sott'altro nome. Ecco una prova evidente che i tribunali di Prussia proteggono i diritti degli stranieri ai pari di quelli degli indigeni.

— Leopoldo Mayer, che ora trovesi a Londra, partì alla fine del corrente mese per l'America.

— La *Conquista di Granata*, grand'opera romanza che il maestro di cappella Notzer sta componendo, deve andar in esecuzione quest'anno.

— LUOGO. Il 7 corrente si diede il *Templario di Xilocal* ed ebbe buon successo. Lo eseguivano la Marini, l'Angelini, Mirate, Grivel e Tabellini.

— MADRID. Il 14 agosto. Un'opera di compositore spagnolo già noto da S. Angelino Estaba, è stata data sotto il titolo di *Las Treguas de Tolosa*.

Il successo ha risposto al merito, secondo che rapportano i giornali di quel paese.

— LA FAVORITA di Donizetti venne ora rappresentata con gran successo al teatro del Circo.

— MALLORA. Il 29 d'agosto la Società Filarmonica ha tenuto la sua prima adunanza.

— PARIGI. Leggesi nei *Revue et Gazette des Théâtres*: « Le successive rappresentazioni d'*Othello* all'*Opéra* hanno completamente giustificato ciò che noi avevamo detto della prima. I cantanti operarono meraviglie. Certamente essi non hanno superato i loro predecessori italiani nel canto e nell'agilità, ma hanno interpretato come meritava l'opera d'*Othello*, la quale, soprattutto, è lavoro drammatico, e deve quindi essere eseguita drammaticamente. Sotto questo rapporto, i nostri cantanti meritavano tutti gli elogi ».

— Richard en Palestine de signori Saint-Georges e Adolfo Adam, sarà rappresentato il 2 o il 4 del mese prossimo.

— Marie Stuart, opera in cinque atti di signori Th. Anne e Niedermeyer, sarà data entro il mese di dicembre. — Il tenore Gardoni, come fu detto, farà la sua prima comparsa in quest'opera.

— La prima opera in tre atti che dar devesi all'*Opéra-Comique* è intitolata *Charles Fanfani*; il signor Montfort ne ha scritta la musica.

— Thalberg è arrivato a Parigi.

— PESTH. Giorgio Papp, fanciullo di dodici anni nell'Istituto dc'cicchi, si distingue per un eminente talento musicale; egli suona assai bene l'organo, ed ha già composta alcune fughe per suo istromento ed anche una Messa.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.

DI GIOVANNI RICORDI

— CAPRICE pour Piano et Violoncelle

SUR L'OPERA

I LOMBARDI DE VERDI

PAR

P. SELIGMANN

16197 Op. 39. Fr. 6.50

— TARANTELLA pour Violoncelle avec accompagnement de Piano

PAR

P. SELIGMANN

16620 Op. 38. Fr. 3.—

— OPERE RECENTI

DI

FERDINANDO BELLINI

16213 Divertimento per due Trombe e due Tromboni sopra motivi d'Opere recenti. Fr. 5.—

16214 Pot-pourri per Flauto

modo che accade nell'opera del pittore, la quale riesce perfetta quanto meglio s'accordano l'invenzione e l'esecuzione, le linee e i colori, l'espressione colla giustezza delle forme, accadrà dell'opera del musicista con quella della poesia, se appariranno muovere da un solo pensiero, da una sola intenzione. Il bello è la manifestazione del vero; ma, il vero essendo uno, ogni d'accordo nelle sue apparenze, ogni contraddizione lo offusca, lo annienta.

RAIMONDO BOUCHERON.

RIDOTTO DELL'I. R. TEATRO ALLA SCALA

I.

Accademia di madamigella BERTUCAT.

(24 settembre)

Desser padroni del proprio istromento, conoscere tutte le singole risorse, trarre le difficoltà di meccanismo solo per conseguire effetto, infondere vitalità, brio, vaghezza, o fuoco nella esecuzione mererà un variato e squisito accento, sono le precipue doti di un compiuto suonatore. Madamigella Bertucat in due pezzi colla maggior grazia e con invidiabile facilità eseguiti sull'arpa provò di esser fornita di questi onorevolissimi requisiti, generali applausi ottenendo dalla fiorita adunanza, che proruppe pure in acclamazioni allorchè la stessa valente artista, lasciato da banda il poetico suo istromento, schiuse la sua voce a modulare gradite melodie di Bellini e Donizetti. La Bertucat spiegò non volgare sensibilità e delicatezza soavità nel suo canto. La vezzosa francese si assicurò un doppio trionfo presso i suoi ammiratori.

Nell'istessa accademia per la prima volta in pubblico ci fu dato ammirare la bravura del pianista Gambini in un eccellente capriccio da lui stesso composto sopra i più favoriti motivi de' Lombardi, del quale pezzo replicatamente già si ragionò in questo giornale. Fra i cantanti si distinse il Taffanelli, poi il Ferrari ed il Logio.

Il concorso avrebbe potuto essere più numeroso.

II.

Accademia del pianista S. GOLINELLI.

(26 corrente)

Dovunque con fanatismo si esaltano i pianisti d'oltremonti non senza sconoscere il merito degli italiani. A sentire certi filarmonici entusiasti di Germania e di Francia sarebbe a quei paesi esclusivamente riservato il vanto di saper comporre per pianoforte, ed ivi solo si troverebbero i grandi esecutori. Se si volesse prestar fede a questi detrattori dell'arte nostra non ci rimarrebbe più che prostrarci davanti al genio oltramentano, deplorando la triste nostra condizione istituzionale....

Certamente nessuno più di noi apprezza la meravigliosa forza, lo slancio e l'appassionata espressione dell'insuperabile Liszt, la fininezza, chiarezza ed imponenza di Thalberg, l'eleganza poesia di Chopin, la magistrale profondità di Mendelssohn: ma nel mentre rendiamo alla scuola tedesca tutta la giustizia che si merita, incorreremmo forse la taccia di temerari e di parziali se proclamassimo che erano l'Italia ha prodotto de' pianisti cuorosi? Omettendo di rivendicare i nostri diritti nel passato, reso per noi si luminoso da un Clementi, il padre del pianoforte, ci sarebbe agevole a questo proposito ora segnalare varj giovani d'ingegno e di abilità che a tutto agio potrebbero competere con varj artisti in Francia tanto celebrati. Per non allungare di troppo ci limiteremo a nominare semplicemente: un Döhler, dalla desinenza

del nome da molti supposto tedesco ed annoverato fra le sommali pianistiche oltramenti, l'Italia in certo modo privando di una delle più splendide sue glorie, un Golinelli, l'eroe del concerto di cui stiamo per render conto, ed un Gambini il pride rivale di questi.

Non sono ancora quattro anni che il nome e le opere di Stefano Golinelli da Bologna pervennero a noi e già ci vuol essere annoverato fra i più precari pianisti compositori della nostra epoca. L'organizzazione musicale di lui non poteva esser migliore: i suoi studi furono perseveranti ed al più nobile risultato diretti. Delle qualità sue come autore ed esecutore abbiam dettagliatamente trattamento i nostri lettori nel numero 49 (anno primo) di questa Gazzetta, nè qui gioverebbe ripetere il già detto. Al giovane Golinelli sta innanzi una carriera di onori; non ha che volgere i suoi passi a Parigi, nella capitale artistica d'Europa ove gli eletti ingegni sogliono venir fregiati d'adeguate corone.

Golinelli felicemente aprì l'accademia colla sua fantasia inedita sulla *Sommabula*, nella quale le pentranti cantilene bellissime sono adorate da passi eleganti, aggradi e sonori. Quindi con passo vennero consecutive eseguite tre arie: l'una dal sig. Mairani, l'altra dalla gentile signora Baumann e la terza dall'animato signor Taffanelli. - Un magnifico studio ad ottavo ribaltate alternate fra le due mani, il primo della raccolta pochi mesi or sono pubblicato presso Ricordi, dall'abbissimo pianista interpretato in modo si inspirato, toccante e finito che gli ammirati uditori ad unanime voce ne chiesero la replica, a cui il Golinelli accostandosi, operando nuovi prodigi ed elevandosi ad emular Liszt, Thalberg e Döhler nell'istesso teatro in pratica tanto accesi. Questi studi vanno annoverati fra i migliori lavori de' nostri giorni: le bellezze di arte e di sentimento di cui ridondon debbon far tacere gli invidi. De' dodici studi del Golinelli il Troupera a Parigi fece una ristampa: ad essi la famosa Gazzetta di Lipsia e varj giornali francesi accordarono elogi.

L'aria della *Genove* di Verdi cantata dalla signora Mairasi, dalla teatrale voce e dal teatrale metodo, precedette il noto capriccio sulla *Lucrezia Borgia*. Poesia la esperta Baumann una perla di Rossini (*il rondò dell'italiana in Algeri*) scelse a pieno aggrado dell'udienza. Infine il duo sulla *Norsus* di Thalberg servì di campo all'interessante gara fra Gambini e Golinelli: i due campioni del pianoforte appalesaronsi l'uno esser degno dell'altro; ed in ogni brano vennero applauditi. A noi godeva l'animo vedere due italiani uniti da legame artistico concorrere al consumo di gloria ed all'onore della patria e della musica.

Croff magistralmente sedeva al pianoforte. Apprezzatissima di questa circostanza per tributare le dovute lodi ad un pol-pourri sopra i motivi dell'*Ermanni* dello stesso giorno composto ed edito dal Ricordi, compimento altrettanto brillante che espresso senza esser di sovrchio complicato.

Il concorso non corrispose alla bravura del concorrente ed alla magnificenza milanese. I cultori del pianoforte di cui abbonda la nostra capitale che non interverranno la mattina del 26 al ridotto della Scala han perduto molto: sian travagliati da lunghi rimorsi.

I.C.

IL TESTAMENTO

LUIGI VAN BEETHOVEN

Quell'uomo, che per rari e straordinari suoi talenti manda vivendo straordinario splendore, ha diritto di alta fama presso ai posteri, premio dovuto a chi ogni altro avanza d'assai ed oggetto si rende di universale ammirazione. Sopra questo principio mi si concederà di far qui cenno di Luigi van Beethoven coll'esporre l'originale suo testamento, ove tanto vivamente

Pei miei Fratelli Carlo e.... Beethoven.

Uomini che mi credete maligno, insociabile e misantropo, che come tale mi volete far conoscere agli altri in qualche ingratto modo voti mi fate torto! Voi ignorate le segrete ragioni che famonni comparire in un tale stato. Sino dalla mia infanzia, il mio cuore ed il mio spirito venivano trascinati dal dolce sentimento della benevolenza, e sentiva la imperiosa necessità di praticare delle buone azioni: ma pensate che soffro da sei anni una terribile malattia, maggiormente aggravata dall'imperizia dei medici; che sempre lusingato dalla speranza di un miglioramento sono finalmente pervenute alla realtà di trovarmi continuamente sotto l'influenza di un male, la perfetta guarigione del quale sarà forse impossibile. Pensate, che di buona' ora sono stato costretto a separarmi dalla società per condurre una vita solitaria, con un temperamento ardente, impetuoso e capace di sentire i diletti: se per alcuni momenti io voleva dimenticare i miei ma-

li, oh! in quel orribile modo io ne rimaneva penito dalla triste e dolorosa prova della mia difficoltà di udire! E ad ora di ciò era impossibile ch'io avessi detto agli uomini: *parlate più forte, gridate; io sono sordo*. In qual maniera poteva risolvermi a confessare la debolezza di un senso che avrei dovuto possedere di un grado superiore agli altri, e che per l'appunto tale in principio era dalla natura a me stato concessa?

Desidero che voi promuniate o cantare quel *Quoniam unicuius*? Italiannamente non si può. Ma le seguenti: *Quia panper... vanto all'opposto a maraviglia*. Osserviamo anche al ritornello le parole *Domine, quoniam unicuius*, alle quali bisogna dare di necessità un accento francese. Queste piccole negligenze nel canto pare a me che debbano nuocere assai all'effetto dell'esecuzione. La seconda parte mi sembra meglio intesa riguardo alla collocazione delle parole. Ma non mi piace l'aggiunto *me* separato dal suo soggetto per un salto di decima, e congiunto colle parole seguenti. Anche la ripetizione di una canzone non sempre va d'accordo colla diversità delle parole, il che si avverrà paragonando le note dell'*Ad te levavi* con quelle del *Deus misericordia*. Queste ultime essendo un'intercitione od apostrofe non amano il gorgheggio come le antecedenti. Certo che gli strumenti del principe L... sieno conservati presso uno di voi due, e che non nascano per questo dissensioni fra di voi. Se ne potrete ricavare un vantaggio, vendeteli; io sarò contento se, al di là della tomba, potrà esservi utile in qualche cosa.

Perdonatemi dunque se mi vedete retrocedere quando io avrei desiderato frammaschiarvi con voi; la mia sventura è tale, e sempre più per me insopportabile e penosa, che è necessario il non farla conoscere ad altri. Di mia disistima m'è dato godere nel consorzio degli uomini, nella loro ingegnosa conversazione; nient'è stata che mi ha sostenuto nella mia sventura; debbo a lei ed all'arte mia il merito di non aver posto fine a' miei giorni con un suicidio.

Portatevi bene ed amatevi. Ringrazio tutti i miei amici, ed in modo particolare il principe Lieckavskij ed il professore Smidt. Desidero che gli strumenti del principe L... sieno conservati presso uno di voi due,

e che non nascano per questo dissensioni fra di voi.

Se ne potrete ricavare un vantaggio, vendeteli;

io sarò contento se, al di là della tomba, potrà esservi utile in qualche cosa.

Ora, che la sorte mia si compie, io vado con gioja incontrato alla morte: se questa mi fosse sopravvenuta prima di aver potuto far pompa di tutte le mie facoltà di artista, ciò mi sarebbe stato troppo dispiacente, malgrado il rigore del mio destino. Ma ora... Vieni quando più ti agrada, ch'io arditiamente ti vengo incontro.

Non mi dimenticate del tutto dopo la mia morte;

merito da voi una durevole rimembranza per essermi occupato del vostro bene in tutto il corso della mia vita onde possiate essere felici: siatevi.

Heiligenstadt, 6 ottobre 1802.

Luigi van Beethoven, M. P.

SOPRA L'INVOLTO

Heiligenstadt, 10 ottobre 1802.

Io mi congedo da te e con tristezza. Sì, la dolce speranza che aveva concepita di tua guarigione, se non del tutto, almeno sino ad un certo limite, ora mi abbandona; come le foglie dell'autunno cadono appassite dagli alberi, così la speranza da me si allontana. Io di qui me ne vado nel modo stesso con cui sono venuto; e così pure il buon umore che si di sovente mi animava a' bei giorni dell'estate è svanito. O Provvidenza! fa brillare ancora per me un solo giorno di gioia! È da gran tempo che l'interna eco di una gioia veritiera mi è straniero! O Divinità! quando mi sarà dato di poter di nuovo gustare nel tempio della natura e fra il consorzio degli uomini? Giannini? No... Ciò sarebbe troppo crudele.

A miei fratelli Carlo e.... per leggerlo, e fare quanto viene prescritto dopo la mia morte.

Di F. o - B. i.

dare alle medesime. Quelle *Respic in me et misericordia* del principe ripetute troppe volte, alla terza e quarta ripresa per quell'ascendere del canto vengono come difformate, tanto più in quella seconda salita dove si risolve di nuovo alla quinta del tono. Come poi pronunziare o cantare quel *Quoniam unicuius*? Italiannamente non si può. Ma le seguenti: *Quia panper... vanto all'opposto a maraviglia*. Osserviamo anche al ritornello le parole *Domine, quoniam unicuius*, alle quali bisogna dare di necessità un accento francese. Queste piccole negligenze nel canto pare a me che debbano nuocere assai all'effetto dell'esecuzione. La seconda parte mi sembra meglio intesa riguardo alla collocazione delle parole. Ma non mi piace l'aggiunto *me* separato dal suo soggetto per un salto di decima, e congiunto colle parole seguenti. Anche la ripetizione di una canzone non sempre va d'accordo colla diversità delle parole, il che si avverrà paragonando le note dell'*Ad te levavi* con quelle del *Deus misericordia*. Queste ultime essendo un'intercitione od apostrofe non amano il gorgheggio come le antecedenti. Certo che gli strumenti del principe L... sieno conservati presso uno di voi due, e che non nascano per questo dissensioni fra di voi. Se ne potrete ricavare un vantaggio, vendeteli;

Uniliss. Devoliss. Serco.
V. BUGLIANI.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— ♠ ♠ ♠ —

Nelle sale del Ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala ebbero luogo due accademie musicali; l'una data dalla signora Bertucat e l'altra dal sig. Golinelli. Vedansi più sopra gli articoli relativi.

Questa sera al suddetto teatro si riprodurrà il *Giuramento di Mercadante*, colle signore Gruitz e Angri, e coi signori Cuzzani e Valente.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Trieste, 12 settembre 1844.

Domenica scorsa, s'corrente, il mare della nostra reda accoglieva sull'ondoso suo piano quasi tutta Trieste per assistere ad una straordinaria illuminazione del porto e delle antiche colline, che brillavano con splendore sorprendente, magnifico, indescrivibile. In mezzo a quel brulichio di torche e barchette, parsa tutta a gala e rischiarata da variopinti palloni che sulle antenne pendevano, s'udiva un graziosissimo coro di pescatori e pescatrici, con accompagnamento d'strumenti a fiato, composto appositamente su belle parole del distinto porto l'avvocato Gazzetta, che veniva eseguito da cinquant'adattanti, in ringraziamento della graziosa condiscendenza delle LL. MM. l'Imperatore e l'Imperatrice che degnavansi scendere nello scalone imperiale ed assistere al canto da una *galleggiante*, a foglia di tempio appositamente eretta dalle Uniti Camere di Sicurtà; e da dove le LL. MM. si compiacquero chiedendo la replica, a cui tutto il popolo faceva eco di cuore: ciò troppo bella e toccante era la composizione perché non avesse a commuovere gli animi di quei gentili. La composizione della musica era dell'egregio maestro signor Giuseppe Bonuccini, e non poteva in verità a miglior ingegno venire affidato il voto pubblico

che a quegli che accoppia al talento musicale, alla gentilezza di soavi melodie, un sentire nobile e delicato. Ci congratuliamo quindi con esso signor Biornascini, e desideriamo di udire più di frequente sue composizioni, dàché l'alto agrado del maestro Pasquale Boni, col titolo *I Lumi e i Perelli*; il libretto è del signor Sacchero.

Le Unite Camere di Sicilia fecero tosto litografare dal Linassi la riduzione per canto e pianoforte, ed alcune eleganti copie vennero distribuite agli illustri personaggi che onorano in questo momento Trieste; e già i nostri bravi dilettanti tengono si pregiato lavoro sul leggio dei loro pianoforti.

NOTIZIE

— ALTANEA. Siccome non ha guari annunziammo, Saverio Mercadante fu invitato da suoi concittadini altamurani a dirigere la musica con cui celebrare dovevano la festa di Sant'Ireneo di quella protettrice; e poiché eran moltissimi anni passati da che il maestro non vedeva la sua terra natale, si colse quella occasione per fargli tutte quelle onorevoli dimostranze che sono al suo valor musicale dovute.

Congratulazioni d'ogni guisa, tenere espressioni di affetto, segni non dubbi di ammirazione vennero a circondare il benemerito cittadino, che non appena toccò la soglia della casa dei suoi parenti, si vide in mezzo ad una folla ammirata che non si stancava mai di nominarlo, salutarlo, aplaudirlo.

La musica che il Mercadante disse nei tre giorni consagrati alla santa Protettrice ebbe un esito si avventuroso che ai cittadini sembra di non potersene mai mostrare gradi abbastanza. Vi furono due Sinfonie, due Messa, due *Tantum ergo*, due *Salve Regina*, e da ultimo un Inno a Santa Irene appositamente per quella congiuntura composto dallo stesso Mercadante, quasi in obbligo alla Protettrice della patria sua.

Altamura è una delle più cotte città della terra di Bari, e va gloria di molte storiche rimembranze, pei nomi principalmente di artisti e letterati famosi, però ben consolanti sono i tributi ch'ella al merito imparisce, e con altero animo, avvisiam noi, deve il Mercadante scrivere nei fasti della sua gloria teatrale questi pochi giorni passati, dopo meglio che trent'anni di assenza, in grembo alla patria sua. (*L'Ornabro*).

— BORDEAUX. Lissz otiene in questa città un successo d'entusiasmo non dissimile di quello ch'egli ha ovunque suscitato fin dal cominciamento del suo giro artistico.

— FRANCOPOLI. Trovasi da qualche tempo in questa sua città natale il celebre pianista Rosenbaum, che fra non molto ripartirà per Parigi.

— PARIGI. Teatro Italiano. — Il sig. Vatel prepara il programma dell'imminente stagione. Se gli sarà dato, come si spera, mettersi d'accordo col sig. Hugo, egli annuncerà ai suoi abbonati la riproduzione di *Lucrezia Borgia*, senza dubbio con Moriani, e l'immediato allestimento d'*Ermanni* colla Grisi, Mario, Ronconi e Lablache. Così sarebbe un programma interessante e atto a soddisfare i più difficili abitanti di questo teatro sempre in voga. — Tutta la compagnia italiana doveva trovarsi riunita a Parigi il 23 del corrente. — La riapertura sarà fatta colla *Linda*.

— Prudent è di ritorno a Parigi dalla sua escursione in Bretagna, e Alisan è pure ritornato da Metz ore l'aveva chiamato intercessi di famiglia. Lissz è a Bordeaux; si pensa generalmente che da colà si trasferisca in Spagna.

— Leggesi nella *France Musicale*: «Quanto prima avremo a render conto d'un'opera che deve direnir il vede nascere dei giovani pianisti, la *Méthode populaire de piano*, di Zimmerman. Intanto siamo lieti di poter annunciare che questa pubblicazione, del più dotto e del più popolare de' nostri professori di pianoforte, verrà alla luce in Parigi il 1^o ottobre prossimo » (1).

— La regina ha accettato la delica della messa per quattro voci d'uomini, composta da Gérard.

— Leggesi nel *Ménestrel*: «Non è altrettanto vero che Boieldieu, padre del celebre maestro, sia morto testé: egli ha cessato di vivere il 13 gennaio 1822. È un fratello di quest'ultimo e zio dell'autore di *Zampa* e del *Pré aux Clercs*, che moriva non ha guari nel'età di 67 anni. Egli aveva esercitato la professione di avvocato.

— Il 19 corrente doverà aver luogo al teatro dell'*Opéra Comique* la prima rappresentazione di *Sainte-Cécile*, opera de' signori Aucelot e Montfort, già stata annunciata sotto il titolo di *Carlo Vianlo*.

— SVIZZERA. Il *Nabuccodonosor* del maestro Verdi, tradotto in lingua tedesca, sarà rappresentato il giorno natalizio del re. L'opera sarà messa in scena con tutta la pompa.

— VIENNA. È qui atteso il celebre violinista Ernst per darvi dei concerti. Quanto prima arriverà qui anche Moscheles colla sua famiglia, il quale poi visiterà l'Italia.

ALTRÉ COSE

— Le sorelle Milanollo hanno dato finora circa 400 concerti.

— Francesco Primo, il valente violinista, ristabilitosi di salute, è da Parigi ritornato a Bruxelles. Egli venne

(1) Quest'opera verrà pubblicata anche in Milano dall'editore Ricordi che ne ha acquistata le proprietà per l'Italia.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 8 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

OFFERTORIO

(Respic in me)

PER SOPRANO SOLO

con accomp. di 2 Violini, Viola, Violoncello e Basso
una Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti e 2 Corni

COMPOSTO DA

CARLO CERET

PER LA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

16518 Op. 757. Fr. 3 30

ERRATA-CORRIGE

Nella Gazzetta N. 58 pag. 159 col. 5.^a linee 54 e 55 leggasi così: *lineetta nella nota medesima, sia ascendente per rimpinzare i diesis, sia discendente per rimpinzare i bemoli*, ecc.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO^o
DI GIOVANNI RICORDIRIMEMBRANZE DI GIESHÜBEL
Quadriglie per PianoforteDI
GIUSEPPE LABITZKY

16630 Op. 103. Fr. 2 10

NATALIEN-WALZER
per PianoforteDI
GIUSEPPE LABITZKY

16631 Op. 104. Fr. 2 —

MAZURKA
per PianoforteDI
GIUSEPPE LABITZKY

16632 Op. 105. Fr. 1 20

ALMACKS-POLKA,
ADELAIDEN-POLKA,
NORFOLK-POLKA
per PianoforteDI
GIUSEPPE LABITZKY

16633 Op. 106. Fr. 2 20

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 40. DI MILANO

DOMENICA 6 Ottobre 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quel Signori Associati che ammesso invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1845.

J. J. ROUSSEAU.

SOMMARIO.

I. I. R. TEATRO ALLA SCALA. — *H. Giuramento*. — II. Esposizione dei prodotti dell'Industria Lombarda. — III. STORIA MUSICALE. Secolo d'oro della musica italiana. — IV. GAZZETTA SETTIMANALE DI MILANO. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

IL GIURAMENTO
DEL MAESTRO SAVERIO MERCADANTE
Riprodotta la sera del 29 scorso settembre
colle signore Gruits ed Angri,
e coi signori Cuzzani e Valente.

Un vecchio saggio soleva dire ch'egli non era mai lasciato rinunciare di metter gli occhi sopra nessuno de' più cattivi libri, perché anche da questi, soggiungeva, si può apprendere qualche cosa per farli buoni. Lo sarei per dire lo stesso delle melodrammatiche rappresentazioni: anche dalla più imperfetta riproduzione di uno spartito si può cavare qualche utile verità che giovi al miglioramento ed allo sviluppo dell'arte.

Per me dal bellissimo lavoro di Mercadante testé rimesso sulle nostre scene con si modesta fortuna, credo aver avuto due profittevoli lezioni: una, che la sordità dell'istruzione, per cui si è tanto pugnato dai moderni novatori, è una qualità indispensabile nelle grandi opere musicali acciò che i sensi di chi ascolta non siano aggravati da soverchia stanchezza: l'altra, che la giusta misura dei tempi è quella che sopra tutto decide del buon effetto delle immagini melodiche.

Non sono cose nuove che intendo rivelare, massime in queste colonne ove tanto si è favellato dell'uno e dell'altro strumento; ma sono due nuove convinzioni di più, che sento aver ricevute, e che vengono a fortificare viemaggiiormente le opinioni che già molto innanzi aveva concepite.

Ho udito parlar molto della meschinità delle armonie italiane, e ho udito molto lodare la supremazia delle armonie straniere. Senza tutto impugnare e tutto concedere, ciò che parmi essere incontrastabile si è, che i cultori delle arti, che tendono soprattutto al diletto, debbono incessantemente aver l'occhio a quel confine, oltre il quale il piacere degenera nel fa-

stido della sazietà. Chi varca quel confine, sia egli pur creatore di opere peregrine, manca allo scopo dell'arte, e getta le perle nelle macerie.

È ineguale che ci vuole dello studio e dell'ingegno a condurre un intero melodramma collo sfoggio continuo di un'elaborata istruzione; ma quando questa inclemenza ricchezza di suoni, anziché divertirvi, vi fa ritornare alle case vostre con un peso nel capo e coi sensi affaticati, l'intento artistico è perduto, e quindi perduta ogni più studiosa fatica. Il povero Bellini fu molto incolpato per la grande parsimonia con che faceva uso di mezzi armonici; e mi ricordo aver letto in un articolo del *Debats* che la sua *Beatrice da Tenda* era qualificata come *una musica assolutamente cattiva* perché non fabbricata sulle ridondanze dei romorosi armonisti d'oltremonte. Verrà giorno che si penserà altriimenti, e sarà chiaro forse anche al di là delle Alpi che l'uso, ch'egli faceva moderato dell'orchestra, era il gran segreto che ci faceva uscire dal teatro col'anima piena delle più soavi commozioni, coi sensi inebriati da una dolcezza insipibile; mentre dopo le troppo pertinaci risuonanze di certi capolavori moderni si lascia il luogo del divertimento portando con se il tedium d'una grande fatica sostenuta.

Consento che certi popoli possono aver l'udito più resistente di un altro, e che ad alcuni possa far piacere ciò che ad altri è positivamente fastidioso, come ad un sordo bastano appena quei suoni che molestan d'ordinario un udito ben formato: ma ciò non provrebbe che un orecchio duro sia nella musica da anteporsi ad un orecchio delicato. Quando alcuno arrivi a sostenere una simile sentenza, concederò che i suoni dell'orchestra e il tuono della gran cassa siano da preferirsi alle soavi melodie di un flauto. In un'epoca come la nostra, in cui si fa tanto abuso di enti romoreggianti d'ogni natura, queste considerazioni possono per avventura riuscire non intempestive, e potrebbero servir di richiamo ad alcuni validi ingegni che lasciarono la buona via per la falsa, correndo dietro alla foga del tempo.

Con questo non intendo io disconoscere i pregi grandissimi che fecero assai lodevole questo esimio lavoro di Mercadante, la cui rinomanza è a quest'ora si solidamente stabilita che nessun danno potrebbe fargli una parola di censura. Vorrei non-

tati con movimenti rilasciati, destarono quasi lilarità nel pubblico impaziente.

Il difetto medesimo fu già notato dal nostro Mazzuccato nei *Capuleti e Montecchi*: fu notato lo scorso carnevale nella *Norma*, nella *Linda di Chamounix*, nei *Puritani*, e può darsi in quasi tutte le opere i cui andamenti non furono precisamente determinati dai compositori presenti. Nello stesso *Ezrani*, lavoro si recente e si noto, si ascoltano qui tutte le sere dei movimenti che non son quelli ideati dal maestro. Il gusto non è grandissimo, ma bisogna convenire che esiste; e ne sono convinti tutti gli intelligenti che, appena un mese fa, udirono eseguita questa stessa musica sulle scene di Bergamo, ove il Verdi aveva dirette le prove. Alcuni canti son troppo lenti, altri troppo affrettati. Alquanto lento sembrano, per esempio, l'andante della cavatina della *Gabussi*, che la *Strepponi*, secondando la volontà del maestro, cantava ancora più mosso. La signora *Gabussi* può rendersi persuasa che sollecitando un po' più quel movimento, e rallentandolo appena in qualche battuta, otterrebbe un effetto migliore. Troppo affrettato è l'allegro moderato dell'aria del baritono, al quale se il *Tati* desse un moto più riposo, potrebbe ornare il canto di tutte quelle grazie che gli convergono e che lo rendevano così seducente sulle labbra del *Sperchi* a Venezia e su quelle del *Colini* a Bergamo. Così alcuni cori e qualche altro pezzo concertato avrebbe bisogno di maggior precisione nei tempi; precisione che alcuni anni addietro facevansi quasi mai lamentare alla Scala, e che ora si di frequente si fa desiderare. È chiaro che il male proviene maggiormente dai cantanti; ma parmi che il maestro al cembalo e il direttore dell'orchestra potrebbero sicuramente diminuirlo coll'opporsi più efficacemente all'istinto de' guastatori.

Ho voluto notare questi fatti perché i maestri compositori veggano di quanta convenienza sarebbe all'arte ed alla buona esecuzione dei loro lavori quel qualunque rimedio che potesse impedire quest'opera di corruzione; e spero che il loro criterio non lascerà di cooperare affinché abbia a cessare in avvenire quel danno che è irrimediabile nel passato.

Ritornando del resto al punto d'onde sono partito, non credo aggiungere veruna menzione particolare intorno al merito agli artisti, perchè poche lodi si posson dare agli attori d'uno spettacolo caduto. La stessa signora *Gruitz*, che si fa si giustamente applaudire nella parte di Romeo nei *Capuleti*, per indisposizione di salute non ha potuto valersi de' suoi mezzi. Un solo coro di donne, ch'io mi ricordi, fu debitamente rimeritato d'applausi. G. VITALI.

ESPOSIZIONE

DEI PRODOTTI

DELL' INDUSTRIA LOMBARDA

— — —

ARTICOLO II ED ULTIMO.

(Vedi N. 38.)

Violini ed altri strumenti.

Violinella pella sua semplicità e col suo effetto è da considerarsi siccome uno dei prodotti più meravigliosi che l'uomo abbia potuto trovare. In questo imperante istromento sono congiunte la forza alla scorrività, la leggerezza alla gravità: egli

eccita l'energia, promuove la gioja e nell'istesso tempo suscipitizza colla melancolia e co' più delicati affetti. Giusta la maniera con cui lo si interroga, risponde ora volgarmente ed ora con incantevole sublimità. Quaunque melodia gli è propria; per esso una mano esperta si può cimentare a qualsiasi armonia. Il suo timbro, come ebbe ad asserire un illustre maestro, è quello di una seconda voce umana, giacchè potendo sostenere, crescere e modificare i suoni, ottiene di rivalutare colla voce naturale. Questo timbro è si variato e si possente che ad ogni carattere si presta: le vibrazioni delle quattro sue corde operano prodigi. Il genio dell'esecutore per mezzo dell'arco può animarsi di un soffio divino. Chi ammirò Paganini e Teresa Milanollo è consolto di tutti i prestigi del violino. Eppure (cosa quasi impossibile a credersi) fra noi il sorprendente istromento è trascurato, ben pochi professori di violino possono trovare lezioni; eccettuatone il Conservatorio, non avvi palestra dalla gioventù studiosa frequentata: i nuovi dilettanti sembrano essersi dimessi di questo re degli istromenti....

È superfluo accennare il grado di perfezione a cui la struttura del violino ne' secoli XVI e XVII è stata condotta in Cremona per opera principalmente di Amati, Stradivario e Guarnerio: tutti sanno che i loro lavori servirono di modello a tutta Europa, e nelle forme e nelle particolarità vennero servilmente imitati da quasi tutti i fabbricatori.

-

Carlo Antonio Galbussara, fatto accorto che assai difficilmente avrebbe conseguito di raggiungere la bontà e le qualità degli eminenti tipi de' perfezionatori ora nominati, cercò di sostituirsi alquanto dal loro sistema, semplificandone il formato, togliendo le curve ovvero *oschelette*, limitando a soli quattro i venti e più pezzi che anticamente componerano il violino, e riducendolo ad una ritondata sagoma non molto dissimile da quella di una piccola chitarra. Una tale innovazione o se vuolsi riproduzione di forme cadute in disuso, fu soggetto a calde discussioni e ad acuti dissensi: alcuni campioni sostennero il Galbussara, valenti artisti, mossi da pregiudizio o da convincimento, lo bersagliarono. Ciò non pertanto il fabbricatore milanese nel 1852 conseguì il pubblico premio della medaglia di argento, e l'I.R. Istituto di Scienze ed Arti ne emise un favorevole giudizio.

I.

C.

STORIA MUSICALE

Secolo d'oro della musica italiana.
Progressi della Melodìa. Valenti Compositori italiani. Scuole celebri di Canto e di Suono col vario loro carattere. (Continuazione: vedi il numero 26).

Wal gran Giuseppe Tartini si rese benemerito dell'arte per tutti que' mezzi che contribuirono all'avanzamento di essa. Fu pratico eccellentissimo, maestro sensato e distinto scrittore. In ogni cosa che prese a perfezionare ha saputo imprimerne lo spirito d'invenzione e la natura riflessiva e sagace, cui portava il proprio temperamento. Ingrossando le corde del violino, troppo fino allora sottili e lievi, ed allungandone alquanto l'archetto, raddolci l'asprezza di quello strumento che sarebbe stridente di sua natura; e studiando sulla maniera di guidar l'arco di sotto e di sopra, di rallentarlo, d'affrettarlo e di premere, giunse a trar fuori suoni dolcissimi e meravigliosi. Spicca ne' suoi composti quell'aurea schiettezza, quell'unità di pensiero, quella incomparabile semplicità, quel patetico, dolce e delicato tanto graditi alle anime gentili, quanto difficili a ben diffinirsi. Egli comprese in tutta la sua forza la verità del precceto d'Orazio: *Non sumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem.* Quindi aveva per costume di esser modesto e rattenuto in sulle prime, per sollevarsi poscia dal bello sino a quel grado di espressione che caratterizza i suoi composti, e che altri assomiglierebbero alla musa del Petrarca, di cui si dichiarava admiratore grandissimo. Di ciò può far fede l'uso ch'egli aveva, prima di mettersi a comporre, di leggere e meditare un qualche sonetto di quel poeta, a fine di riscaldar il suo ingegno alle pure fiamme di quel platonico e sublime amore (1). V'ha di quelli che l'accusano di soverchia parsimonia negli accompagnamenti, e certamente, se si paragonano in codesto articolo i suoi composti a quelli degli altri, la differenza è troppo visibile; ma il difetto si dileguia ben tosto,

D'è timpani con meccanismo immaginato dal Bocchieri per ottenerne in un attimo le variazioni di tuoni mediante speciale e pronto manubrio, già i nostri lettori altre volte furon fatti conoscere. Questo zelante artiere ed esperto professore spiegò egli stesso le preciose proprietà del suo lavoro nel *Manuale del timpanista*, corredata di varie tavole esplicative: ad un tale importante libretto edito dal Pirola si ricorra, ed ognuno unisce a noi per stimolare i filarmonici ad incoraggiare e riusinuare la invenzione e le infedesse cure del Bocchieri.

Il Peleti gode già di un buon nome: i suoi corni, le sue trombe ed officidoli muniscono ne' paesi limitrofi; il commercio di lui va sempre più estendendosi. I suoi strumenti di ottone vano ogni di migliorando:

(1) Un siffatto carattere doveva render al nostro Tartini vie più insopportabile la compagnia d'una moglie riottosa e caparbia, che gli toccò in sorte simile alla Santippe di Socrate; invaghitosi della quale in Padova aveva egli disgustato il genitore, abbandonato lo studio del foro e rovinata la propria fortuna. Prendendola poi in matrimonio mostrò di non aver letta la sentenza di Shakespeare nella Cleopatra: *Che la donna è un piatto da presentarsi ai Numi, purché il dialetto non vi faccia la salsa.*

alle manifatture in cui riscontransi progressi di merito non può mancare un aumento di lucro.

La campana e la grossa cassa, questi strumenti di una sola nota, ora in singolar guisa preligionosi. La prima, moltiplicata in varie dimensioni, da buoni villeggiori, per non dire anche cittadini, è con smania desiderata, festeggiata ed udita: uno strepitoso concerto di campane in alcuni paesi è il non plus ultra dell'armonia musicale. La grossa cassa poi da moderni compositori drammatici con tale furore, viene adoperata che non avvi periodo nelle nostre recenti opere più o meno basato sul rimbombare di questo immenso terribile strumentaccio, distruttore quasi sempre di ogni ragionevole effetto musicale. Presentarono un chassidissimo saggio di campane con migliorata composizione i fratelli Barigazzi di Pavia emuli de' Bizzozzero e de' Comerio. Questi solerti fabbricatori nel 1859 avevano già fatto conoscere il *buttaglio meccanico*, nuovamente applicato al concerto che farà meravigliare ed inorgogliere quelli di Seregno. Il tamburone fortunatamente non figura alla presente esposizione: per esperimentare gli effetti di lui avvi un'aula più grande ova da tiranno ha sede.

I. C.

qualora si voglia riflettere, che lo stile tartiniano colorito di tinte finissime permetterebbe forse ogni sua grazia se gli si aggiungessero in troppa copia oppur caricati di soverchio gli accordi, come se alla linda movenza de' puttini dell'Albano vollesse un pittore accoppiare l'atteggiamento animoso di Giulio, o la schietta nitidezza dell'Aninta del Tasso s'espriasse collo stile lumeggiato e forte d'un Alessandro Guidi o d'un Frugoni.

Per le fatiche di questi e d'altri valenti compositori l'arte degli accompagnamenti fu condotta alla maggior perfezione, e l'orchestra, parte così necessaria all'ottima riuscita del dramma, si vide disposta dagli uni e regolata dagli altri con incomparabile maestria. Non più si collocarono alla rinfusa gli strumenti, né si crede che il numero e la scelta di essi nulla avesser a che fare colla espressione; ma si pensò bensì che l'una e l'altra di queste cose contribuissero assai a produrne il total effetto. Partendo dal principio della unità accennata di sopra conobbero essi, che essendo fatto non il canto per gli strumenti, ma sibbene gli strumenti per canto, non doveva quelli primeggiare sulla voce del cantore, ma solo dovevan regolarla, sostenerla e rinvigorirla: che essendo ciascuno strumento necessario in parte al fine proposto, non doveva l'uno impedire l'azione dell'altro, cosicchè il Basso, per esempio, affogasse la voce di tutta l'orchestra, o gli strumenti da fato signoreggissero su quelli da corda, o questi all'incontro su quelli: che non convenendo mischiare fra loro suoni di diversa natura, faceva mestieri collocar insieme gli strumenti della medesima specie acciò si accordassero meglio, e con maggior esattezza sonassero: che i bassi però si dovessero interporre o qua, o là per tutta l'orchestra, giacchè da essi dipende la movenza e l'andamento d'ogni buon' armonia: che non essendo a proposito qualunque strumento per produrre qualunque suono, bisognava studiar bene la natura di ciascuno per meglio combinarli fra loro e fari muovere a luogo e tempo; che i subalterni dovevano essere interamente subordinati al maestro, e posti in maniera, che potessero esser tutti insieme veduti, e veder anch'essi scambiavano chi suona il clavicembalo: che bisognava avvezzer di buon' ora i sonatori alla giustezza del tempo e regolar il loro movimento colla mossa generale degli altri, affinché l'aggregato de' suoni avesse quell'unità, senza cui non havrà senso o significato alcuno nella musica. Con tali massime generali ordinaron gli Italiani l'orchestra, e fra gli altri i maestri napoletani, alla particolar avvedutezza de' quali era debitrice l'Italia della sua superiorità in tal genere. Insigne parimenti divenne Galuppi, chiamato altrimenti il Buranello, celebre non meno per questo merito che per lo studio posto nella espressione del costume musicale, intendendo io con siffatto vocabolo qualificare, come si conviene, col debito grado d'intonazione e colla propria specie di canto, la natura e situazione attuale de' personaggi che prendonsi a rappresentare. Né minor gloria s'acquistò l'immortale Jonnelli, il quale in siffatto pregio come nella felicità de' suoi voli musicali che lo rendono, a così dire, il Chiarerba e l'Orazio de' compositori, nell'accoppiar la espressione al difficile, nella fecondità e nel brio de' suoi concetti fu

veramente originale. Ma da nien altro si potrà meglio imparare l'arte difficilissima di combinare gli strumenti quanto dal rinomatissimo Hasse ovvero sia il Sassone educato e perfezionato nella musica in Italia sotto gli insegnamenti di Alessandro Scarlatti, il quale maneggiò di filosofo e da uomo di genio la musica. Vegasi fra le carte del Dizionario di Rousseau la pittura dell'orchestra di Dresden regolata da lui per molti anni, dove s'impamerà più con un'occhiata sola, che colla più minuta descrizione che da me potesse farsi.

Ma nien cosa contribui tanto a render chiara la musica italiana in quest'epoca quanto l'eccellenza e la copia de' cantori che fiorirono di qua dei monti. In fatti come sarebbe possibile, anzi a che gioverebbe la perfezione delle altre parti costitutive della musica, se quella, cui tutte debbono riferirsi, e dalla quale ognuna principalmente dipende, restasse abbandonata alla ignoranza e al pessimo gusto? L'arte del maestro e del sonatore altro non è in fine che un linguaggio imperfetto, col quale non s'arriva a esprimere se non troppo rimotamente ciò che si vuole, laddove il canto è la più compita e più interessante imitazione che le belle arti possono proporsi per fine. La più compita, poiché imitando immediatamente i tuoni della humana favella, gli elementi stessi, onde si forma l'oggetto rappresentato, servono ad essa di mezzi a ben rappresentarlo. La più interessante, poichè egli è certo che fra tutte le imitazioni possibili la più gradita al cuor dell'uomo sarà in ogni tempo quella della propria sensibilità e delle proprie affezioni. La pittura e la scultura si fermano imitando, a così dire, sulla scoria dell'uomo; il canto penetra fin nell'anima, l'avverte nella sua esistenza, risveglia la sua attività, e dipinge le sue modificazioni più intime. Quelle sono come il Pimmallone della favola allorché ritrae dal marmo la statua di Galatea; questo è simile al nume proprio che animò quella statua medesima, e che vi sottopose dell'artefice innamorato i soavi ondeggiamenti, i palpiti successivi, i tremoli sguardi, i sospiri seducenti, i sorrisi ingenui e le incantatrici parole, indizi di vita trasfusa all'improvviso in quella pietra infecunda, e deliziosa alimento alle speranze dell'amante. Però nella mossa generale del buon gusto musicale in Italia l'arte del canto dovette spogliarsi, e se ne spogliò in fatti del cattivo metodo autico, e contribui a rinforzar via più l'espressione, non già facendo strazio della poesia come nel secolo passato, né aggirandosi intorno a vani arzigogoli come a tempi nostri, ma ponendo ogni suo studio nell'imitar l'accento naturale delle passioni, nell'acquistar una perfetta intuonazione, che è il cardine d'ogni melodia, nell'imparar la maniera di cavare, modulare e fermare la voce a dovere, nell'eseguir maestrevolmente i passaggi de' suoni in nota colla debita gradazione, acciò che tutte quante spicchino le diverse inflessioni del sentimento, nell'appoggiar a tempo e luogo, trattenerendosi, ove li richieda l'espressione del dolore o della tristezza, scorrendo poi leggermente sugli altri che generati vengono da effetti contrari, nel preferir il naturale al difficile, e lo stile del cuore a quello di bravura, nel far uso di quelli abbellimenti soltanto che necessari sono alla vaghezza e brio della voce, senza adoperarli tuttavia con prodigialità nocevole alla espressione, nell'attempar l'agilità naturale di essa voce non già all'arbitrio di chi la possiede, secondo per lo più di capricci, ma all'indole della natura e della passione, nell'accomodar la prosodia della lingua coll'accento musicale in maniera, che vi si distinguo nettamente ogni parola, e si ravvisi il quantitativo valor delle sillabe, nell'accompagnar col gesto appropriato e convenevole i movimenti del canto e il carattere de' personaggi, in una parola nel portar, il più lontano che sia possibile, l'interesse, l'illusione e il diletto, grandi fonti della teatrale magia.

Secondo lo spirito dell'esposto sistema s'apirono nelle più cospicue città utilissime scuole intente a promuover quell'arte incantatrice e ripolirla. Modena ebbe quella di Francesco Peli, come Genova quella di Giovanni Puita, l'Orfeo e il Battilo della Liguria. Venezia, oltre gli oratori destinati con gran vantaggio della musica alla educazione dei cantanti, ebbe il Gasparini e il Lotti per capiscuola. Roma, dove la particolar esecuzione della musica sacra aveva da lungo tempo introdotta la necessità degli studi e de' maestri, fioriva allora per l'industria e pe' talenti dei Fedi e di Giuseppe Amadori, i quali uniti con esempio non troppo comune ai letterati in fratellovole amicizia cogli altri uomini, valenti nell'arte del suono e della composizione, comunicavansi vicenda i lor sentimenti, e le osservazioni loro al comune giudizio esponevano, onde poi compiosi lumi ritraeva ciascheduno per correre i propri difetti, per migliorare il piano di educazione musicale, e per dilatarsi i confini dell'arte. Serve d'argomento a provar la diligenza di questi eccellenti maestri il costume che avevano, siccome riferisce il Buontempio, illustre allievo della scuola romana, di condurre a passeggiò i loro discipoli fuori delle mura di Roma, colà dove si ritrova un sasso famoso per l'eco, che ripete più volte le stesse parole. Ivi a imitazion di Demostene, di cui si dice che andasse ogni giorno al lido del mare affine di emendar la balbuzie della sua lingua col suono de' ripercossi flutti, gli esercitavano facendoli cantare dirimpetto al sasso, il quale replicando distintamente le modulazioni, li ammoniva con evidenza de' loro difetti, e li disponeva a corruggersi più facilmente. Fu celebre maestro in Milano Francesco Brivio, e Francesco Redi in Firenze, che non dee confondersi coll'altro Redi parenti Francesco, che tanti vantaggi ha recato alla sua lingua, alla poesia ed alla fisica. Ma gli emporj più illustri del canto sul fine del seicento furono Napoli e Bologna. La prima cotanto rinomata ne' fasti della moderna musica ebbe una folla di maestri e di scuole, che lungo sarebbe il voler partitamente noverare. Le più insigni furono quelle di Leonardo Leo, di Domenico Egizio, di Francesco Feo, di Alessandro Scarlatti e di Nicolò Porpora: dai quali uomini valentissimi, non meno nella pratica dell'arte loro che nel metodo d'insegnarla, sortirono pochia que' tanti discipoli, che quali novelli prodigi di melodia, si fecero ammirare da tutta Europa. Non essendomi permesso il nominarli tutti mi restrignerò a due soli, che successivamente rieimpirono di stupore e di maraviglia i teatri. Il primo fu Baldassare Ferri Perugino, creato poi cavaliere, che imparò

la musica in Napoli, e in Roma verso la fine dello scorso secolo, e in gloria del quale, benché morto di fresca età, si conservano tuttora varie raccolte di poesie, produzioni dell'entusiasmo che ovunque eccitava quel sorprendente cantore. Se si presta fede agli autori contemporanei, Tamiri, Terpandro e Titeo dovevano contrarsi per nulla. Le doti, che rendono ammirabile separatamente qualunque musicista, si ritrovavano insieme in lui riunite. Possedeva per eccellenza tutti i caratteri, piegavasi maravigliosamente a tutte le impressioni, muoveva invincibilmente tutti gli affetti. Il Rousseau, che fa menzione di un'opera del giovane compositore olandese Antonio Berlin, capo d'orchestra a quel teatro, essa venne non ha guari rappresentata con molto successo.

— BEASINO. L'apertura del teatro italiano ebbe luogo coll'opera *Il Templerio* del maestro Nicolai, eseguita dalle signore Schleroni-Nulli, Caronni Remorini e dai signori Borioni, Mitzovich e Ramonda. E musica e cantanti incontrarono il generale apprezzamento.

— BOLOGNA. Domenica 22 settembre si eseguì nella chiesa di S. Maria della Misericordia una messa del maestro Vincenzo Tabellini, in occasione della festa di S. Nicola da Tolentino. Gli intelligenti giudicarono degno di lode questo nuovo lavoro del giovane compositore.

— FIRENZE. La *Maria di Rohan* piacque. Vi ebbero applausi la signora Barili ed i signori Bettini e Valli.

— DRESDA. 14 settembre. Presentemente non v'ha niente di nuovo in fatto di musica. Le opere nuove che si daranno sono: *Don Pasquale*, di Donizetti, *La part du Diabol*, di Aubert, *Bianca e Giulietta*, di Lvoff, poi *La putefice d'Orléans*, di Hoven.

— FIRENZE. L'ultimo incontro ebbe la *Linda di Chamonix* al Teatro Nuovo, eseguita dalle signore Gazzastra e Faustina Piombanti, e dai signori Pancani, Rinaldi, Sandri e Raffaelli.

— FRANCOFORTE. 16 settembre. Jeri l'altro ammirammo il celebre Szepanowski, il Paganini della chitarra, che ha già ottenuto a Parigi e a Londra il più alto accoglimento. Giunse ormai tra noi il pianista Leopoldo Mayer, il quale ha l'intenzione di dare dei concerti. Egli è reduce da Londra, ove ne diede trentacinque.

— LONDRA. Il giornale musicale creato a Londra sotto il titolo *The Maestro*, ha già finito la sua comparsa.

— LECCO. La *Fidanzata Corsa* di Pacini ha qui avuto un esito felicissimo. La musica venne assai encomiata, e gli esecutori, la signore De Giulis, ed i signori Roppa, De Bassini e Cimino, l'eseguirono egregiamente.

— NAPOLI. Teatro Nuovo. *Lo Zio Battista*, nuova musica del maestro Fortunato Raventrop, con la Viagliardi, Testa, Pappone, Fioravanti, Vita, ecc. — La musica per tre scene di seguito è stata in qualche pezzo applaudita, e segnatamente al duetto del tenore e soprano nel primo atto, e a quello di Fioravanti e Pappone nel terzo. Del buono ve n'ha senza dubbio, ma a dir schiettamente, sembra che gran parte di buono rimane soffocata da una smania instancabile di parer dotti, che ha forse ingombrato la mente del compositore. Egli con questo nuovo lavoro ha confermato l'opinione di conoscere l'arte sì, ma non ancora i veri mezzi di piacere.

— TORONTO. A questi badando un poco più, vi avrebbe messo minor fatica, e ne avrebbe più splendido successo ottenuto. Dell'esecuzione non vi è far elogi in generale; massimamente che Pappone, perno del melodramma, pare che non istesse di buon genio al posto suo.

— PARIGI. Teatro dell'*Opéra Comique*. *La Sainte Cécile*, opera comica in tre atti parole dei signori Ancelot e De Cambronne, musica del sig. Montfort. — Carlo Vanloo non era che un giovane artista ignorante; la liberalità d'un gran signore, del marchese di Gévres, gli sommisi suoi mezzi di fare un viaggio in Italia, ove è venuto a studiare i grandi maestri. Il marchese ha presagito nel giovane Carlo un bel talento. Questi ritornò dall'Italia con un po' di celebrità e colla speranza d'essere felice; prima del suo viaggio egli scoprì in una chiesa una giovane ed avvenente novizia, e ne fu preso da violento amore. I lineamenti della giovane fanciulla gli servirono di modello per dipingere una santa, Cecilia, che dicesse essere il suo capolavoro. Carlo accorse presso il suo protettore, lo ringraziò del suo viaggio riuscito così glorioso, de' suoi successi si onorevolmente consolò. Ma ohimè! egli riconosce nella moglie del marchese la giovane novizia che non aveva potuto dimenticare un solo istante! Ma è fatto, Carlo non ha più che un partito a prendere, quello della fuga. Uomo d'onore, egli non vuole disturbare il riposo di colui che lo si modestamente protetto e compromesso la moglie. Ma al momento di esillarsi, viene a sapere che un certo dissoluto, il duca di Fronsac, è in traccia del marchese sin ad oggi di sedurla. Carlo resterà per salvare quella ch'egli ama dal lacci della seduzione, egli resterà per impedire a Fronsac di compiere il suo abominabile progetto. Qui succede fra il gran signore e l'artista una gara di destrezza e di astuzie; Fronsac è prevenuto ad incendiare il marchese, che una contessa d'Esparbelle si è impegnata di sedurlo. Ma gli sforzi di Fronsac sono vani. Carlo è sempre là; egli si presenta dapprima, od ogni ora, in ogni luogo per sventare i disegni di lui. Finalmente il duca crede possedere la sua preda. Ma Vanloo è ancora là. Era una speranza, Fronsac e in procinto d'essere sorpreso dal marchese stesso. Carlo fa uno schizzo del galateo e ne fa domo al marito, che allora apre gli occhi. De Fronsac, così scoperto, si dà vinto; Carlo trovasi troppo felice d'aver pagato in siffatta maniera il suo debito di riconoscenza al suo benefattore, e ne è ricompensato dalle espressioni di gratitudine e d'amistà fraterna di

NOTIZIE

cui l'onora la donna ch'egli ha tanto amato. — Tale è il nuovo libretto; vi regna uno stile di commedia in generale di buon andamento; vi si trovano molti spiliosi, narrazioni condotte con gusto ed abilità; e malgrado qualche lungaggine, malgrado un po' di grazia, questo dramma ha generalmente piaciuto, grazie a delle scene tessute con talento ed abbastanza ben riuscite, soprattutto nel terzo atto. — La musica del signor Montfort è in generale un po' fredda, comune e sovente sorniosa d'intenzione; non pertanto l'ouverture è stata sentita con piacere. Il motivo principale di questo pezzo ricompare in un duetto e in un sextetto che sono stati applauditi. Il finale del primo atto, un duetto fra Mockler e la Thillon, una graziosa siciliana cantata da Mockler ed una grand'aria cantata dalla Thillon, hanno avuto gli onori della serata. — Grignon, Mockler e Moreau-Saint sostengono le parti loro con talento e hanno fatto generalmente piacevoli. La Thillon è stata più che mai graziosa come cantante, e merita i più grandi elogi. (*Revue et Gazette des Théâtres*)

— Richard en Palestine doveva comparire all'*Opéra* il 2 corrente. — Si sta pure studiando la *Marie Stuart* per lo stesso teatro.

— La rispettanza del Teatro Italiano non si farà coll'*Otelio*, ma bensì colla *Linda di Chamonix*. — Il signor Hugo rifiuta di lasciar rappresentare la *Lucrezia Borgia*. Il signor Hugo si mantiene, è vero, nel suo diritto, ma i dilettanti del Teatro Italiano mai soffrirebbero invece altro genere di musica se si distribuisse un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione senzesirale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1545.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 41. DI MILANO DOMENICA 13 Ottobre 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica viene fatto un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione senzesirale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1545.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrieche L. 12 per semestre, ed effettive Austrieche L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. verranno essere mandati franchi di porto.

J. J. ROUSSEAU.

SOMMARIO.

I. Del retto modo di suonar l'Organo duranti le sacre funzioni, ed incidentalmente del Breve metodo per l'Organo dei signori Müller e Rinck. Prima traduzione italiana. Milano presso Ricordi, ecc., ecc.

II. Del retto modo di suonar l'organo duranti le sacre funzioni, ed incidentalmente del Breve metodo per l'Organo dei signori Müller e Rinck. Prima traduzione italiana. Milano presso Ricordi, ecc., ecc.

ARTICOLO I.

Don appena venni in cognizione essersi pubblicato un *metodo per organo*, amante qual sono di tutto che attiene alla musica sacra, esultai pensando che rapporto a questo essenzialmente sacro istruimento sarebbe stato così ricolmo quel vuoto che in proposito si riscontra, non so perché, nella letteratura didattico-musicale.

Offeso ad ogni istante, con tutti i buoni, dal vizioso modo, fattosi ormai quasiché universale, di suonar l'organo nei sacri templi, durante le sacre funzioni, mi lusingava che al torrente di tanto male potesse questa pubblicazione servire, almeno in parte, quale argine riparatore. In parte, io dissi, perché doppiamente al suono riesce per solito degnio di biasimo: voglio dire, per mancanza di convenienza tanto musicale che religiosa. Ora un metodo, per quanto completo e perfetto si voglia immaginare, non potrebbe, a dir vero, riuscire farmaco efficace e diretto che contro il primo di questi mali. Indirettamente, però, potrebbe esser utile anche contro il secondo. Ma né contro l'uno, né contro l'altro credo possa valer gran fatto l'opera di cui il titolo è da Parigi arrivata a Dresda per recarsi da colà a Berlino.

Il violinista Prume trovasi ora a Lipsia da dove si recherà a Dessau e Berlino per darvi concerti. Da colà passando per Dresden e Praga si trasferirà a Vienna all'esse parimenti di darvi dei concerti.

— Enrico Hummel, figlio del celebre compositore e pianista, che dimorò finora a Weimar, venne chiamato alla carica di direttore di musica al teatro dell'opera a Augsburg.

— I fratelli Battà, ora di ritorno a Parigi, hanno dato undici concerti ai bagno de' Pirenei che loro fruttarono 1200 franchi.

Francesco Liszt ha composto un *Methode complète pour pianoforte*, con testo francese e tedesco, sotto il titolo *Le Pianoforte du pianiste*. Questo metodo verrà alla luce in Stuttgart.

— Il distinto compositore C. Giorgio Lichi venne nominato membro onorario dell'Unione musicale a Oden e Pest.

altre sedi di questa mia qualunque siasi scrittura, eleggo darle principio trattando in prima del suono dell'organo considerato sotto il rapporto strettamente musicale; lo che mi porgerà luogo ad investigare simultaneamente il merito dell'opera dei signori Müller e Rinck.

E sentimento di molti che chiunque sappia suonare il cembalo o il pianoforte sia capace e sappia suonar l'organo in modo consimile. A questa sentenza ha dato causa, probabilmente, l'aspetto di esterna egualianza che presenta la tastiera di questi diversi strumenti; e forse alcun che di vero in sé lo contiene. Non può sostenersi, infatti, che colui il quale abbia una sufficiente pratica del pianoforte non possa facilmente eseguire in modo plausibile qualche breve sonata sull'organo. Per chiamare, per altro, abbia una qualche cognizione speciale di queste materie, è necessaria convenire, che se ogni strumento ad esser veramente ben suonato esige un tocco o modo particolare, più che in ogni altro ciò si avvera nell'organo. — Prima di tutto è indispensabile su questo strumento che il suonatore siasi abituato a tenere le dita calcate sui tasti rigorosamente per tempo che corrisponde al preciso valore delle relative note; e ciò per la facilità che ha l'organista di sostenere i suoni sinché il tasto resta calzato. Se il dito vi si trattiene per un istante più del dovere, come spesso avviene pressoché innocuamente sul pianoforte, e come derivare una insoffribile disarmonia; mentre, al contrario, se le dita son ritirate prima che rigorosamente spiri la durata delle relative note, e come derivare una grettezza di effetto, contraria affatto al gusto di un strumento, di cui il pregiu di pregio è quello di presentare, dirò così, un continuo impasto nell'armonia.

Ma questa non è la difficoltà maggiore: anche sul pianoforte un abile suonatore non tiene i suoni per un tempo maggiore di quello che rigorosamente loro conviene. Quello che è più difficile si è che l'organista, credo prezioso dell'opera trattar seriamente dei difetti che possono deturpare il suono dell'organo, della corruzione a cui pur troppo in generale esso è sceso tra noi, tanto sotto l'aspetto strettamente musicale, che sotto quello della convenienza religiosa, ed occuparmi in fine alquanto dei rimedi che a tanto male sarebbero da opporsi.

Riserbate intanto le altre questioni da

suono, ed indeciso resterebbe l'effetto al contrario chi pretendesse eseguire sull'organo come sul pianoforte dei *passi legati*, altro non farebbe che suonare in un modo confuso e sbavato. Se a queste difficoltà si aggiunga quella che nasce dalle varie combinazioni della registrazione, bisogna convenire, che studio ben diretto e speciale è necessario a raggiungere il possesso di un tocco preciso e sicuro, di una esperienza che vaglia a dare a questo strumento tutto l'effetto e l'accento di cui si riscontra capace.

Ma non si creda che giunti a vincere queste difficoltà, ogni cura debba aver termine: mezza sola è percorsa la via, e la mezza che resta a percorrere è la più ardua d'assai. Ciò potrebbe a rigore bastare, se l'uso non si fosse introdotto che l'organista debba suonare di fantasia, anziché eseguire composizioni già scritte; uso che per la sua costanza e generalità è diventato ormai quasi una legge, e che trovarsi basato per una parte sopra una vera necessità: quella, cioè, di servire alle varie esigenze del momento, delle persone e dei luoghi. Ciò essendo, è facile restar persuasi che per suonare, non dico perfettamente, ma almeno plausibilmente, conviene che l'organista sia in pieno possesso del proprio strumento, ad una certa fermezza e prontezza di fantasia riunisce quella perfetta cognizione dell'armonia, delle leggi della modulazione, dei segreti della composizione, che sono necessarie ad uno scrittore di musica. Che se anche tanto non vuolsi, e se da un lato non sarà indispensabile che sia capace di trattare di fantasia perfettamente una suonata in contrappunto rigoroso e obbligato, come si esteva una volta, dovrà però essere d'altra parte indubbiamente capace di condurre e svolgere con unità, varietà e regolare condotta qualunque siasi suonata di stile libero e sciolto; dovrà essere atto ad inventare appropriatamente melodie, modi, accompagnamenti, che si addicano alla qualità dell'istrumento ch'ei suona. — Un grand organiste (scrive il De Momigny, *Encycl. méth. dict. de Musique*; mot: *organiste*) n'a pas seulement le talent d'exécuter avec beaucoup de perfection toute la musique qui est propre à cet instrument, mais celui bien plus rare d'improviser tout ce qu'il joue. C'est le musicien des musiciens. — On en comptait un certain nombre autrefois, mais ils deviennent de jour en jour plus

GAZZETTO SETTIMANALE DI MILANO.

— Il maestro Verdi, a cui è ora specialmente rivolta l'attenzione dell'Italia musicale, lunedì partì da Milano diretto per Roma, ove la nuova sua opera *I Due Foscari* è impazientemente aspettata a quel teatro Argentino.

rares, parce qu'on néglige de faire les études qu'un si grand art demande. - Une grande profondeur de science, une imagination abondante et facile, voilà ce qui constitue le véritable organiste etc. etc.

Ed oh! pur troppo ancor noi non possiamo ormai non associarci ai lamenti del De Monigny, che quasi non è più concesso entrare in una chiesa senza che si abbia a restare offesi dalla ignoranza sfacciata di coloro che di organisti danno il nome comunemente. Ne sono gl'infini solamente, ma molti anche di quelli che han grido tra la gente di buoni, ai quali si sentono tutto di far cose da racapricciarne. Lasciando, infatti, da banda la mancanza di unità, di logica deduzione, di condotta regolare nelle loro suonate; passando sopra ancora all'abuso di stravaganti modulazioni al difetto di congrua risoluzione degli accordi, di osservanza delle leggi del ritmo e per fino di quelle della misura, non conviene pur troppo tenerli digni di ogni cognizione per fino della parte pratica dello strumento, quando li sentiamo andarne spazzando in su e in giù la tastiera con grandi velocissime scale diafoniche e cromatiche, di cui nella stra grande velocità neppure una nota ti giunge netta all'orecchio? affaticare lo strumento con note velocemente ribattute, in specie nei bassi negli accompagnamenti, dimostrandone mentre ne viene come suol darsi volgarmente l'asma allo strumento stesso, par che anche a chi ascolta venga a mancare il fiato nella strozzata per la pena? prodigare gli arpeggi negli accompagnamenti, e praticarli anche nella ottava profondissima col corredo di pesanti registri, quali sarebbero le bombarde o i claroni, ovvero non sapere equilibrare convenientemente i registri stessi ed accompagnare, a modo di esempio, un flauto o la angelica con le trombe basse od altre simile sorte di registro? (1). L. F. CASAMORATA.

(1) Un riscontro della poca perizia, di cui generalmente sono infetti i più tra i nostri suonatori di organo, si ha dal vedere come abbiano disimparato a far buon uso dei pedali. I pedali infatti, questa terza mano del suonatore e questa base in un tempo del maestoso edifizio armonico dello strumento, non si sentono per lo più impiegati tra noi che a colpi per riempimento degli accordi, o per marcare il ritmo alla melodia. Ora se gli organisti voglion persuadersi qual fonte ricchissima di belli effetti musicali si asconde nella pedaliera, non hanno che a gettar gli occhi sopra i corali di G. S. Bach's *Choral-Vorspiel für die Orgel mit einem und zwey Klavieren und Pedal*: *Leipzig, bey Breitkopf und Härtel*; ed in quelle brevi, ma succosissime composizioni, che ora sono fughe, ora ricercari, ora contrappunti sopra melodie del canto fermo, scritte per lo più in tre righe, di cui l'inférie è consacrato alla parte dei pedali, vedrebbero come quest'ultima sia interessante.

Nel primo insegnano l'armonia teorica e l'accompagnamento numerico. Nel secondo ripete quest'accoppiamento e si fanno gli studj di primo anno del contrappunto. Nel terzo gli studj di secondo anno del contrappunto. Nel quarto qui di terzo anno del contrappunto e del primo di composizione. Nel quinto studiasi la libera composizione.

Insegnano le teorie elementari un maestro e dei ripetitori.

Altro maestro è destinato al primo solfeggio, che comincia dai movimenti semplici, passa ai composti, e pronuncia le note col metodo dell'uniclavio, ed assiste all'esercizio del meloplasto.

Un maestro nel secondo solfeggio fa ripetere le note col metodo anzidetto, ed esercita i suoi alunni alla più corretta sillabazione.

Un maestro di bel canto si occupa del far vocalizzare le note, degli esercizi e modulazione della voce, della sillabazione, del modo di pigliar fiato e di alzare il canto de' migliori adornamenti.

Il maestro di pianoforte occupa gli alunni di primo anno nelle scale e negli altri elementari esercizi, ed è assistito da un ripetitore. Nell'anno secondo passa ad esercitare coi metodi più riputati.

La parte scientifica di quest'arte bella è affidata a tre professori, aggregati, per maggior lustro dell'arte stessa, ai professori della università, e che perciò piacciono titolo di professori del R. Liceo, con tutte le relative onorificenze: esempio, se non è a dirsi nuovo, unico però in Italia in questo tempo.

CENNI SUL R. ISTITUTO MUSICALE DI LUCCA.

Per bisogni sempre crescenti dell'umana famiglia, a misura che questa avanza nella via dell'incivilimento, hanno fatto molta faccia nel corso di più lustri anche alla nostra penisola. Il perciò ci avviene di vedere un raffinamento nei prodotti

così fisici come intellettuali, una maggior libertà di commercio, che è tanta sorgente di ricchezza, una terra sempre fertile in ragion del travaglio, una molteplicità di civili istituzioni, una consonanza di affetti, e mille e mille benefici che hanno in gran parte appagato il comun desiderio della pubblica prosperità. Questi bisogni ben facevano ovunque sentire la necessità di nuovi mezzi atti a soddisfarli; e presto per ogni dove sarebbero stati resi paghi, se talora le passioni e la ignoranza non avessero eclissata la luce della verità. Il tempo, più che le nudi ragioni, poteva solo a tutti mostrare, con la prova de' fatti la semità utilità dei miglioramenti che lentamente andavano introducendosi in Italia. Anche Lucca ebbe difetto un tempo di utili istituzioni; e se non fu la prima città volta ad introdurlle, tra le ultime non fu per certo ad apprezzarne gli estesi e vantaggiosi risultamenti. Il buon volere fu quindi generale; e lo spirito pubblico venne mirabilmente secondato da quell'umanissimo Carlo Lodovico, Principe di ogni lodevole disciplina protettore e istitutore. Dopo avere reso compiuto, come potevansi il meglio, l'insegnamento scientifico, ed operato per lo suo ordinamento, volle stabilire le scuole primarie in ogni comunità, e praticato il metodo con buon successo donato dagli Apori, dai Lamburghini e da altri valenti in pro della infanzia e della fanciullezza. Dopo tutto ciò, per dir solo di quanto è attestato nella pubblica istruzione e passando, di ogni altra sua beneficenza, volse il pensiero all'ammezzamento musicale. Era stata in Lucca ed era aperta ancor una scuola a spese del comune, nella quale unicamente si dava quell'insegnamento bisognoso a formare dei giovani istruiti nel canto per il servizio della Chiesa. Un ammezzamento così fatto troppo era limitato perché potesse sopportare ai bisogni molteplici e vari della presente società. E col proposito di raggiungere questo fine, volle quell'ottimo Principe si aprisse un Regio Istituto, dove ogni maniera d'insegnamento musicale fosse compartito. Ed eccolo aperto e provveduto di cattedre, di scuole, di professori e di maestri. È nostro intendimento far noto all'Italia come venga data questa istruzione; chi la dirige; chi vi cooperi; e quali sieno i frutti che per essa sonosi ottenuti nel corso di pochi anni.

La istruzione musicale in Lucca, non parlando ora di quella che intende a formare suonatori di ogni strumento, si compie in otto anni, ed è divisa in primaria e secondaria. La primaria è data in tre anni. Nel primo vengono insegnati gli elementi col metodo reciproco, ed il primo solfeggio. Nel secondo contrappunto, ed il pianoforte di prima classe. Nel terzo il bel canto e il pianoforte in seconda classe. La secondaria è data nei cinque anni successivi.

Nel primo insegnano l'armonia teorica e l'accompagnamento numerico. Nel secondo ripete quest'accoppiamento e si fanno gli studj di primo anno del contrappunto. Nel terzo gli studj di secondo anno del contrappunto. Nel quarto qui di terzo anno del contrappunto e del primo di composizione. Nel quinto studiasi la libera composizione.

Insegnano le teorie elementari un maestro e dei ripetitori.

Altro maestro è destinato al primo solfeggio, che comincia dai movimenti semplici, passa ai composti, e pronuncia le note col metodo dell'uniclavio, ed assiste all'esercizio del meloplasto.

Un maestro nel secondo solfeggio fa ripetere le note col metodo anzidetto, ed esercita i suoi alunni alla più corretta sillabazione.

Un maestro di bel canto si occupa del far vocalizzare le note, degli esercizi e modulazione della voce, della sillabazione, del modo di pigliar fiato e di alzare il canto de' migliori adornamenti.

Il maestro di pianoforte occupa gli alunni di primo anno nelle scale e negli altri elementari esercizi, ed è assistito da un ripetitore. Nell'anno secondo passa ad esercitare coi metodi più riputati.

(1) Questo bravo giovane è allievo del Canonico Santucci, e passò poscia per volere di S. A. R. il Duca, sotto l'insegnamento del famoso Sechter, per cui egli possiede a perfezione la conoscenza della scuola italiana e tedesca. Egli ha comunicativa singolare, ed i suoi allievi in poco tempo giungono con facilità a conoscere le regole d'ogni artificio canonico contrappuntistico.

all'insegnamento degli strumenti da corda e da fiato. Se non che questo insegnamento a grato è ristretto a un piccolo numero di giovani dello Stato; parte dei quali anche in quest'anno diedero un saggio del loro profitto nel pubblico esperimento che ebbe luogo nella sala del R. Liceo il 9 del decorso mese.

Il professore di contrappunto nell'anno primo tratta le principali specie del contrappunto semplice a due, tre, quattro e cinque parti; nel secondo anno della imitazione, del contrappunto doppio, triplo e quadruplo, del canone e di molti altri artifici; nel terzo della fuga.

Il professore di composizione parla dell'accento musicale, della frase a confronto de' diversi metri poetici, della periodologia, della natura della voce umana, del modo di comporre le arie, i duetti, i terzetti ed altri pezzi concertati, non che dell'uso de' cori; della costruzione degli strumenti da arco; da dei cenni acustici di quelli da fiato; tratta dell'arte di usarli, dei loro effetti; e finalmente con pratiche esercitazioni guida gli alunni nella carriera della libera composizione.

Non si ottiene di passare dagli studj di un anno a quelli di un altro senza un previo esame subito felicemente. È verbale, e vien dato dal direttore dell'Istituto e dal maestro della scuola cui si vuol far passaggio, se trattasi d'insegnamento primario; è scritto e verbale, e vien dato da una commissione composta dei professori di composizione, contrappunto e armonia se trattasi della secondaria. Questi esami riguardanti l'insegnamento scientifico si fanno in due giorni. Nel primo l'aluno risponde per scritte entro ore otto, con la costituita vigilanza di un professore, a tre quesiti assegnagli dalla sorte; nel secondo verbalmente ad altri tre quesiti estratti a sorte; ed ognuno dei professori può fare domande sulle risposte scritte che sono disilate ed esaminate in questa seconda sessione.

L'insegnamento di cui si tratta è gratuito, e possono profitare exindio gli stranieri. Il corso scolastico ha principio il 12 novembre e fine il 31 agosto dell'anno seguente. Dodici manzane di presenza alle lezioni fanno perdere la qualità ed i vantaggi di scolare; qualità che non si ottiene che mediante un brevetto, per il quale corrispondono scudi due lucchesi, che servono principalmente alla spesa de' premj che conferiscono annualmente in un pubblico esperimento ai più meritevoli. Percorse con profitto in otto anni di studj tutte le scuole surrisrite, l'aluno può far domanda per essere ammesso all'esame di matricola di maestro compositore. Danno quest'esame i professori anzidetti e due maestri del Duesto, eletti ogni volta che occorre dalla Direzione di pubblica istruzione. L'esaminando deve presentare un compimento strumentale, ed un vocale e strumentale che contenga un saggio nello stile fugato. La pluralità de' voti decide dell'ammissione alla matricola. Ottentuta, il Direttore per la pubblica istruzione conferisce solennemente, in nome del Sovrano, al candidato il titolo di Maestro Compositore, merce del quale è ammesso a liberamente esercitare la professione di maestro, ed a tenere aperta pubblica scuola di musica in tutto lo Stato.

Il Regio Istituto è dipendente dalla Direzione dei pubblici studj come ogni altro ramo di pubblico insegnamento. Internamente viene regolato da un direttore che veglia alla disciplina delle scuole; stabilisce i giorni e le ore per le medesime, per gli esami, per gli esercizi musicali; propone i premj ed altro dispone che ne autorizza un regolamento del 14 agosto 1842. Questa direzione interna dell'Istituto è meritamente affidata al celebre maestro Cav. Giovanni Pacini che è insieme professore di libera composizione e maestro direttore della R. Cappella. Insegna il contrappunto il signor Eugenio Galli, maestro di Camera e Cappella di S. A. R. il Duca di Lucca, conosciuto specialmente per le sue fughe fatte di pubblica ragione (1); ed instruisce nell'armonia e nell'accompagnamento numerico l'altro maestro di quella Reale Cappella, il signor Massimiliano Quilici. La musicale istruzione in Lucca non si limita a quella di cui è stato discorso fin qui, ma si estende inoltre

Premio d'INCORAGGIAMENTO
Per il canto
Primo premio, sig. Raffaele Andreuccetti.
Secondo premio, sig. Domenico Bertini.
Per il pianoforte
Premiato sig. Eugenio Tessendorf.
Per il violoncello
Premiato sig. Augusto Rustici.
Per il fagotto
Premiato sig. Luigi Orselli.
Per il trombone
Premiato sig. David Casini.

FURONO POI RICORDATI ONOREVOLMENTE
I SEGUENTI GIOVANI
Per l'accompagnamento numerico
Signori Eugenio Catalani.
Per il canto
Signori: Giovanni Landucci. - Euclide Gherardi. - Luigi Orselli. - Luigi Stern.

Per principi elementari

Signori: Maurizio Giannecchini. - Carlo Benelli. - Paride Gherardi. - Gaetano Campetti. - Clemente Baltesi. - Carlo Nuccorini.

Per violino

Sig. Pietro Arrighi.

Per la viola

Sig. Luigi Giuliani.

Per violoncello

Sig. Felice Catalani.

Per flauto

Sig. Felice Catalani.

Per l'oboé

Sig. Vincenzo Stefanini.

Per clarinetto

Sig. Francesco Dotti. - Luigi Angeli.

Per fagotto

Sig. Angelo Locchesi.

RICEVETTERO LE MEDAGLIE DI ONORE I TRE RIPETITORI CHE SEGUONO, cioè

Sig. Pietro Bertolucci per la scuola di violino.

Sig. Carlo Giambastiani per la scuola di pianoforte.

Sig. Carlo Giannecchini per la scuola di principi elementari.

Susseguì a questa distribuzione dei premj la seconda parte dell'annuale esperimento, alla quale dette principali una sinfonia a piena orchestra, composta dal signor Giuseppe Lucarini di Lucca, alunno di secondo anno nel contrappunto. Dopo di questa il ricordato signor Vittorio Castrucci produceva un sestetto da lui composto, tratto dai motivi della Sinfonia ed eseguito dagli alunni signori Pietro Bertolucci (violino primo), Eugenio Tessendorf (violino secondo), Ignazio Pelliccia (flauto), Augusto Rustici (violoncello), Angelo Locchesi (fagotto) e Felice Catalani (piano-forte).

Succedette a questa prima parte dell'esperimento la distribuzione de' premj che fecesi da S. E. il Presidente del R. Consiglio di Stato, Direttore della pubblica istruzione ai seguenti giovani più meritevoli nel corso scolastico 1843-44:

Scuola di Composizione

Primo anno. Primo premio
Secondo premio sig. Giuseppe Balaresi.

Scuola di Contrappunto

Primo anno.
Secondo anno. Premiato sig. Giuseppe Lucarini.

Scuola di Armonia ed accompagnamento numerico

Primo anno. Primo premio, sig. Olimpo Gherardi.

Secondo premio, sig. Leopoldo Benelli.

Secondo anno. Primo premio, sig.

Secondo premio, sig. Felice Catalani.

Scuola di Bel Canto

Primo anno

Secondo anno. Premiato sig. Giuseppe Lucarini.

Terzo anno.

Scuola di piano-forte

Primo anno. Primo premio, sig. Olimpo Gherardi.

Secondo premio, sig. Raffaele Francesconi.

Scuola di primo solfeggio

Primo premio, sig. Fabio Bini.

Secondo premio, sig. Bernardino Bertolozzi.

Scuola di principi elementari

Primo premio, sig. Armando Michieliangioli.

Secondo premio, sig. Francesco Stern.

Premi d'INCORAGGIAMENTO

Per il canto

Primo premio, sig. Raffaele Andreuccetti.

Secondo premio, sig. Domenico Bertini.

Per il pianoforte

Premiato sig. Eugenio Tessendorf.

Per il violoncello

Premiato sig. Augusto Rustici.

Per il fagotto

Premiato sig. Luigi Orselli.

Per il trombone

Premiato sig. David Casini.

Ave. A..... G.....

</div

sua morte non si trovò alcun degno erede del suo dominio; come i capitani d'Alessandro, si divisero Spohr, Mayeder, Lipinsky, Vieuxtemp, Beriot, Ernst, Haumann, Artol, Ole-Bull e le Milanollo i suoi trofei ed i suoi trionfi (1).

V.

Da queste dimostrazioni risulta apertamente la verità dell'opinione che molti violinisti dell'epoca coltivano troppo poco il vero canto sul loro istromento. Essi ci trasportano all'estremismo colla loro rara maestria, ma vincenti ebbro il nostro cuore se sapevano consumarci, scoperli per mezzo del canto. Essi prediligono l'esecuzione di pezzi a tempo strepitoso, elaborati con difficoltà; il melodioso adagio in toni elegiaci, preludendo pare che a pochi vada a gardo. Essi non conoscono con un si errato procedere la natura dello strumento; lo maltrattano, ed egli si vendica, mentre ridotto a questa tortura, tiene nascosto tutto il tesoro de' suoi mezzi. Si lasci dunque il podismo della scena, per dedicarsi al sentimento, alla grandezza, più soave fiore dell'arte!

B. K. LEUTNER.
(Gaz. Mus. di Vienna).

(1) E li Sivori, e li Bazzini, che riempiono l'Europa del loro nome, e che come Paganini e le Milanollo sono italiani, dove sono rimasti?

CORRISPONDENZA

Francoforte, 23 settembre 1844.

Eccovi le relazioni che ultimamente vi promisi. Non potranno a meno di riuscire gradite, che più particolarmente si riferiscono a due valentissimi artisti italiani i quali furono oggetto della generale ammirazione in Germania, la classica terra delle scienze musicali. Dei tanti e tanti concerti da Döhler e Piatto in due mesi dati, certamente i più brillanti furono quelli di Baden, soprattutto l'ultimo, si felice nella scelta dei pezzi si onoravano per le dimostrazioni di pieno aggradoamento dal numeroso pubblico prediletto ai celebri suonatori. La magnifica sonata di Beethoven Op. 69 in ogni sua particolarità fu gustata; l'esecuzione di questo pezzo fu ispirata ed oltremoda finita. Il bravo violoncellista milanese scosse l'uditore in una bella fiamma di sua composizione sulla Sonnambula; Döhler meravigliò col suo capolavoro sul Mozzartto II che tutti conoscono; cominciarono nei prediletto suo notturno, e piacque nelle stadi in la minori di Thalberg ed in un valzer di Chopin, provando che la musica degli altri autori gli è familiare come la propria. Piatto deliziosamente cantò sul violoncello la Litania di Schubert; da lui tradotta, e la Romancesca, base melodico per le signore. Un varito duo sulla Eszeria Borgio di Wolff compì l'effetto del trattenimento. Prevenutamente in altre circostanze Döhler, erasi accapparato i consuni suffragi in ispecie nelle recenti sue fantasie sulla Saffo e sulla Faustina, non che nella Polka.

Lunedì scorso Hiller, l'esperto compositore, il prodigo pianista, il gentile signore ha invitato ad una grande serata nella quale si trovava riunito tutto l'esercito di eminenti pianisti di cui in questo momento la città di Francoforte è senza Döhler, Mendelssohn, Rosenhain, Meyer, Moscheles, Evers, Wolff, ecc., ecc. Dopo che Hiller e Piatto maestrevolmente ebbero suonato un ben elaborato duo di composizione del primo, prescellosi Döhler, il quale superando sé stesso, fu superiore a ogni altro. Moscheles improvvisò da pari su un applaudito pezzo: questo artista passerà l'inverno a Vienna ove la sua celebrità renderà assai produttivo il primo suo con certo. Nell'accademia pubblica qui data da Moscheles il duo ch'ebbe ad eseguire col profondo Mendelssohn ripetuto la palma; non tutti gli altri pezzi riuscirono egregi. - Rosenhain, dal dottor maneggi, fece assai piacere; la sua Polka in Germania eccitò ovunque entusiasmo. Quindi il Piatto cominciò una fantasia in la da lui immaginata e che vuol essere ammirata fra i migliori pezzi che esistano per violoncello; e a metà del primo adagio essendosi spezzata una corda, egli si pose a modulare il patetico abbandono, a cui per le istanze di Hiller e di tutti gli uditori dovette far seguire la tutta fantasia suddetta che fece meravigliare. La serata con tanto garbo offerto da Hiller lascera di se grata ricordanza anche per gli altri pezzi prodotti che troppo lungo sarebbe qui enumerare.

Il concerto dato al teatro da Leopoldo Meyer non ebbe soddisfacente risultato; il fortissimo pianista, per meccanismo a ben pochi secondi, aveva scelto di pezzi privi d'interesse; il sovraccorso difficile quasi mai è bello. Jeri Döhler e Piatto ottengono ovazioni senza fine, il loro concerto fa il migliore della stagione. Questa mèa è già troppo prolungata per trattenerne de' pezzi in esso eseguiti dai due straordinari artisti, che il giorno 2 ottobre devono partire per Londra, ivi chiamati per fare un giro artistico nell'Inghilterra, con compagni di Sivori e del figlio di Lablache che poscia si recheranno a Berlino ed a Pietroburgo. Presso parte a questo concerto Vivier, l'incomparabile prestigiatore sul coro.

Amatemi S. Z.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 9 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

NOTIZIE

— Alja. Si sta allestendo per questo teatro l'opera Othello come fu rappresentata all'Opéra di Parigi.

— ALESSANDRIA. La musica d'Ernani venne qui pure apprezzata e trovata degna dell'autore del Nabucco e dei Lombardi. Meritarono così nell'esecuzione la signora Agostina Boccababati ed i signori Eugenio Music e Gaetano Ferri.

— BOLOGNA. Della Maria di Rohan piace particolarmente il terzo atto e vi risuscero applausi la signora Lòre ed i signori Ivanoff e Varesi.

— DRESDA. 17 Settembre. Abbiamo attualmente tra noi due celebri musicali, i signori Meyerbeer e Spontini. Per degnamente festeggiare questi grandi maestri, la direzione reale dell'Opera tedesca fa allestire la Festale ed il Crociato in Egitto. La prima di queste opere non fu qui eseguita da quattordici anni. Il Crociato non fu neanche mai stato rappresentato in tedesco; lo si dà giusta la tradizione che non fu fatto dal signor barone di Liechtenberg per teatro di Berlino. La grande opera che il signor Meyerbeer ha messo in musica per l'inaugurazione del nuovo teatro lirico di Berlino, è intitolata Gli Usiti durante a Neubourgo. È divisa in cinque atti, ed ha per soggetto un episodio della vita del famoso Giovanni Hus, che seguì le tracce ai riformatori tedeschi, o che fu bruciato vivo a Costantinopoli, il 15 giugno 1415. In questo lavoro vi ha una innovazione, consistente in ciò che, in luogo del dialogo, vi saranno dei recitativi obbligati, come nelle grandi opere francesi, e dei recitativi semplici a guisa di quelli di tutte le opere italiane, ciascuna ancora non esiste nei melodrammi tedeschi. Jeri sera giunse a Dresden il signor fuggitivo generale Lyoff, ajutante di campo dell'imperatore Nicola. Il signor Lyoff, che, come si sa, è autore di alcuni grandi composti di musica vocale, ha ora scritto per teatro reale di Dresden la partitura d'un'opera in tre atti, intitolata Bianca e Gualtieri, di cui assistrà alla messa in scena ed alle prove.

— FIRENZE. Al Teatro Nuovo la Saffo, il capolavoro di Pacini, ebbe esito trionfante. L'eseguivano le signore Bartolini-Raffelli e Clelia Merli ed i signori Pancani e Salandri.

— LIONE. Un giornale di questa città riferisce il fatto seguente: « Abbiamo assistito ad un esercizio pubblico ove, innanzi ad uno scelto auditorio, i pazzi d'ambio i sossi hanno cantato diversi pezzi d'assieme in una maniera sorprendente: inseguire a passi delle melodie, farle loro cantare correttamente all'unisono, sarebbe già cosa da far stupire. Ma ciò che pare incredibile, è ciò che abbiano sinceramente ammirato, è d'esser preventi a far loro eseguire, con molta costanza, dei cori a più parti. Aggiungiamo che i pezzi che figuravano sul programma erano tutti d'una certa importanza, e che diversi offrivano nella loro esecuzione delle reali difficoltà, sotto il doppio rapporto del ritmo e dell'intonazione. Le unioni, le reiterate delle parti sono state ben fatte, la messa è stata quasi sempre esatta; e, in verità, diversi passaggi sono stati resi con una assidua da dichiarati coristi di professione. Citeremo particolarmente la preghiera della Messe, ed il coro finale tolto dal bell'oratorio del signor Neukomm, l'Imne à la nuda. »

— PARIGI. L'apertura del Teatro Italiano ebbe luogo martedì 1° corr. davanti ad un pubblico assai numeroso. Le restaurazioni danno al teatro un aspetto brillante e ne fanno un magnifico luogo di riunione. La Linda di Chamounix era destinata ad inaugurare la stagione. Quest'opera composta per teatro italiano di Vienna la primavera 1842, è comparsa tra noi il mese d'ottobre successivo. L'esito non poté essere migliore, e l'amministrazione ha dovuto perciò servirsi di questa repertorio. La distribuzione delle parti ha subito qualche cambiamento. Lablache è supplito da Morelli nel personaggio del Prefetto. Fornasari succede a Tamburini, e Tagliafico a Federico Lablache. La Persiani e Mario sosterranno ancora il loro personaggio della Linda e del Visconte. Fu uno sbaglio l'aver fatto esordire un artista si poco esperto qual è Tagliafico nel marchese di Bois-Fleury. Non si potrà si tosto dimenticare il suo predecessore. Nel sìam d'avviso che Ronconi ne avrebbe tratto gran profitto. Fornasari è stato nobile, drammatico. La voce possente, ch'egli sa addolcire a suo talento con stupenda facilità, ha più volte recitato le simpatie generali. Questa sera (3 ottobre) Linda ricompare di nuovo.

(Recens et Gazette des Théâtres.)

— Emilio Prudent ha or ora terminata un'opera destinata a produrre grande sensazione: vogliam alludere ai dodici studi ch'egli intitola, *Etudes de genre*, intorno ai quali egli traghiva da più di due anni.

— Thalberg si stabilisce a Parigi per propagare, per mezzo dell'insegnamento, le sue opere ed il suo metodo d'esecuzione.

— BOLOGNA. La Norma, degnaamente interpretata dalla signore Giulia Sanchioli e Tuzoni e dai signori Giaffè e Aucou, ebbe successo letissimo.

— Vide o era la luce l'Oratorio S. Paolo di Felice Mendelssohn-Bartholdy, tradotto in italiano dal marchese Domenico Capranica, il quale ha pure tradotto l'Oratorio Jefte di Händel che parimente sarà stampato.

— SALISBURGO. Il 5 settembre ebbe luogo un gran concerto festivo in ricordanza della celebrazione di Mortar, a cui cooperò il Conservatorio di Musica ed il Mortar. La maggior parte delle opere che vi si eseguirono furono composizioni del maestro festeggiato. Il 5 settembre è giorno memorabile per Salisburgo, ed il Mortar si adempie con ogni decoro la sua missione.

S. Z.

ALTRÉ COSE

— L'opera Othello, tradotta dai signori Vaëz e Röyer, qual viene ora rappresentata al teatro dell'Opéra a Parigi, sarà messa in scena all'Alja, a Bruxelles, a Lione, a Rouen, ed altre città seguiranno certamente questo esempio. Così la France Musicale.

— Federico Ricci, l'autore del Corrado d'Altamura, comporrà una nuova Opera che verrà rappresentata al Teatro Grande di Trieste il carnevale prossimo.

— Il maestro Gualtiero Berzanovich, che fu per alcuni giorni in Milano, è partito per Verona ove nel prossimo mese deve andar in scena al Teatro Garibaldino la sua nuova opera Il Genio della Notte.

ERRATA-CORRIGE

Si ritengano di nessun effetto le parentesi che si trovano nella prima colonna del foglio della scorsa domenica; ed alla linea 27^a di quella colonna medesima invece di strumento leggasi argomento: alla 36^a linea della 4^a colonna in luogo di agli artisti leggasi degli artisti.

AVVISO.

L'editore Giovanni Ricordi ha fatto acquisto, con regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale dello spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata: I DUE FOSCARI, musica del maestro GIUSEPPE VERDI, che si rappresenterà nel corrente autunno al teatro Argentino in Roma, poesia del signor Francesco Maria Piave.

Vogendo quindi il suddetto editore usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suaccennato contratto, giovarsi di tutti i privilegi accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni Saviane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà dell'ingegno, diffida i signori editori e venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell'Opera suonata, non che dalla introduzione di ristampe estere dell'Opera stessa; e diffida altresì i signori tipografi e librai ad astenersi dalla ristampa del relativo libro di poesia e dall'introduzione di ristampe estere del medesimo.

Nello stesso tempo avverte quelle imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta onde si rivolgano al suddetto editore per i necessari accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

GANTI AD USO

DEGLI ASILI DI CARITÀ PER L'INFANZIA

Dedicati a S. A. I. R. L'Arciduchessa d'Austria
Vicerégina del Regno Lombardo-Veneto

MARIA ELISABETTA

PARTE I. — Canti per la giornata.

I Per la mattina. — II A mezzogiorno. — III Prima di pranzo. — IV Dopo il pranzo. — V A sera.

PARTE II. — Canti rituali e religiosi.

VI Te Deum. — VII Misericordia. — VIII De profundis. — IX Requiem eterna. — X Su tuum misericordiam. — XI Angeli Dei. — XII Alla SS. Vergine. — XIII Ai Benefattori. — XIV Alla Gesù Bambino.

PARTE III. — Canti di circostanza.

XV Iano nazionale. — XVI A S. A. la Viceregina. — XVII Alla madre. — XVIII Ai sacerdoti cav. Aporti. — XIX Ai Benefattori. — XX Il fiore dell'innocenza. — 16210-17-18 Giacomo parte Fr. 3 — 16219 Le tre parti unte * 8 —

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 42. DI MILANO DOMENICA 20 Ottobre 1844.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e alla Musica è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione austriaca. Per quel Signori Associati che ammesso invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 200 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 50 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Vegasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

SOMMARIO.

- Per qual causa debbono essere proibite le due successioni di ottime o di quinte per moto retto.
- Cicalate di Bartolomeo Montanello.
- Esposizione dei prodotti dell'industria manifatturiera in Toscana.
- Progetto di una nuova riforma musicale.
- Notizie.
- Altre cose.
- Pubblicazioni musicali.

Per qual causa debbono essere proibite le due successioni di ottime o di quinte per moto retto.

(Vedi num. 55).

ARTICOLO II.

conviene assolutamente evitare la successione di altra ottava; e ciò tanto più è da osservarsi in questo genere di componimenti, in cui esiste la massima sterilità armonica. Avrà però il caso nel quale viene ammessa la successione delle ottime per moto retto; e questo ha luogo, allorché vogliasi spiegare una equisoma melodia, ove il duetto va ad essere, in certa guisa, concentrato in un semplice a solo. In questa circostanza cessa ogni concerto fra le due parti ed ogni apparenza di generazione armonica, per cui si possono liberamente usare. Colla sperienza poi si riconosce risultar ciò più chiaramente distinto, qualora si usi della non interrotta successione di tre e più ottime, piuttosto che delle due soltanto, nelle quali non esiste che l'incominciamento della suonata melodia. Osservazione che non deve mai sfuggire dalla vista dell'attento ed esperto scrittore.

Che se il componimento appartiene al numero plurale ecco tosto, delle molteplici delle parti risultare gli accordi, l'armonia (1). Nel terzetto, quartetto, o qualunque pezzo, ove vi siano parecchie parti concorrenti, l'aumentato numero delle stesse produce facilmente l'occasione di inciampo nelle due successive ottime. In ogni modo, quando si abbia presente la loro rappresentanza, si può di leggeri evitare, o giustificare. Certo che queste due ottime, o sono ambedue generatrici, e siano al solito principio di legge, o possono essere tali da apparire generatrici l'una o l'altra, e si devono egualmente evitare, almeno per isfuggire il contrasto dei due accordi, i quali, benché siano concepiti in modo che di uno l'ottava sia generatrice, e dell'altro non lo sia, ciò nulla meno potrebbe seguirne un disgustoso fremito fra l'accordo di generazione e quello di cui l'ottava forma parte soltanto. E per verità la legge corrisponde egregiamente al fatto proibendo a la successione in armonia di due ottime per moto retto. Bisogna adunque che il compositore determini se quelle due parti spiegano una particolare melodia, e siano ammissibili, come nel duetto; ma se formano parte integrante armonica debboni, per l'addotta ragione,

Incominciando adunque dalle ottime, osserverò dapprima, che qualunque ottava può presentarsi sotto duplice aspetto, cioè: o come solo rinforzo del suono primario, o come altro termine generante la quinta. Questa doppia rappresentanza m'obbliga a dichiarare, che quando abbiano luogo due ottime di seguito, debbano queste essere immediatamente determinate se soggiacenti al primo od al secondo aspetto. Per ottenere con maggior facilità questa distinta cognizione, sarà bene prestabilire, se il componimento appartenga al numero duale od al plurale. Spettando al duale, o come dicesi all'a due, ogni ottava deve essere calcolare generatrice, quindi

(1) Credo che al mio lettore sia già nota la differenza che passa dall'accordo all'armonia; mentre quello si considera quel semplice complesso o punto armonico, laddove l'armonia, propriamente detta, comprende in vece la successione degli accordi, nella stessa guisa che la melodia comprende quella dei suoni semplici.

CICALATE

DI

BARTOLOMEO MONTANELLO

I.

parti una melodia parziale; ma non potendo le quinte successive dare lo stesso risultato, rimangono assolutamente escluse tanto nel duetto quanto nell'isolamento armonico. In due maniere poi queste quinte possono presentarsi isolate. *Primo*, col'essere troppo distanti dal complesso delle altre parti, esistendo in un centro più grave o più acuto delle medesime, per cui riescano del tutto scoperte, e distinguibili in confronto degli altri suoni; ed in questo caso ognuno vede, che fra di loro formano l'*a due*, quindi sono sottoposte all'osservanza della legge. Possono *secondariamente* isolarsi, anche mediante il carattere particolare delle voci o suoni di quei strumenti da quali vengono eseguite, come da due fagotti, da due clarinetti, ecc. in confronto del rimanente complesso strumentale; ed anche in questo caso vanno a costituire il duetto, perciò non si possono ammettere.

Ristringesi adunque l'ammissibilità delle successive quinte perfette per moto retto, al solo caso in cui nè siano, nè possano sembrare di essere generatrici. Condizione che non ha luogo se non quando risiedano in un centro *piuttosto* acuto che grave; e qui debbo avvertire, che ho espressa la parola *piuttosto* per indicare soltanto la preferenza che si deve al centro acuto in vista del fenomeno delle *risonanze*, le quali risiedono ad una considerevole distanza dal suono generatore, ed in centro acuto dinotando così, che sono prodotte e non produttrici, come potrebbe avvenire se il loro centro fosse grave. Il luogo la loro ammissibilità inoltre quando siano frammate al complesso degli altri suoni in guisa tale che non possano in alcun modo emergere, e quando finalmente le voci o suoni da quali vengono espresse non segnano alcuna distinta traccia caratteristica della loro esistenza.

Questi sono i principi di legge, dai quali, per me ritenuto, non si passa decampare: ma dichiaro altresì, colla scorta dei fatti, che ogni qual volta le quinte siano scritte delle indicate *condizionali proprietà* si possano coscientemente usare. Ora mi gioverà fissare anche per le quinte i seguenti teoremi. 1.^o La quinta perfetta è generatrice dell'accordo perfetto, proprio di tonica, perciò non ammette la immediata successione di altra quinta pure perfetta. 2.^o Due quinte perfette successive, ancorchè adombrate da altri suoni che armonicamente le circondino, se sono alcuni poco isolate o scoperte, pure possono sembrare generatrici; e basta ciò perché il compositore debba possibilmente evitarle. 3.^o Se due quinte perfette successive sono e frammezzate e sorrette da altri suoni più distinti, e più sensibili, tali insomma che onnipotente distruggano la forza agente della loro esistenza, allora si possono francamente usare, perchè nè sono nè sembrano essere generatrici.

E ammissibile la successione di due quinte differenti, cioè della perfetta maggiore *do sol* e dell'imperfetta minore *si fa* o viceversa, perchè la quinta *si fa* non può essere generatrice. Devesi per altro avere riguardo alla naturale procedura dei suoni *sensibili*, i quali tendono a produrre la risoluzione della quinta *sensibile si fa* sulla terza *do mi*, meno il caso *do do mi, re si fa, mi do sol*, in cui il *mi* viene rimpiazzato dal grave in primo rivolto.

MELCHIORRE BALEI,

trilli che si seguivano e si accavallavano senza posa, con che diede occasione di piacevolissime risa ai signor suo ed agli uditori.

Io ho tentato di schiecherare delle satire musicali della foggi che mi sono immaginato, e, comunque siano fattura di meschissimo compositore, trovo che rispondono molto bene allo scopo che mi sono prefisso. Emissi pertanto venuta fantasia di manifestare su questa tesi il giudizio mio; e ognuno si contenti della mia buona volontà, la quale si è mossa a questa lieve fatica, non per insegnare quello che non so per me, ma per desiderio di richiamare altri sovrà un argomento di cui non ho trovato traccia in alcun libro.

La salira musicale adunque consisterebbe nel pungerne colla musica i modi falsi o sconci o viziosi, i contro-sensi, gli erronei effetti della musica. E ciò dovrebbe esser fatto in guisa che il difetto censurabile, cui si accenna, non abbia a sconciare il compimento sonoro; il che è facile massimamente se trattasi di censurare ripetizioni, o equivoci effetti della musica. Devesi quindi per la salira assumere un genere di compimento diverso da quello che vuol si bersagliare, e tal genere che, senza partecipare del difetto, possa evidentemente rimuovere agli uditori.

Per esempio: volendosi censurare nello stile di tale musicista le soverchie ripetizioni, i modi cancani in cui invano ricorre in altre produzioni dell'uomo ingegno. Quasi tutti i classici scrittori di musica si dilettarono di madrigali, di burleschi capricci, di musica lepida e pungente, e con essa riccarono assai piacevolmente la brigata; ma non è de' semplici scherzi musicali ch'io voglio parlare, dei quali dissero già eccellenti autori; vorrei vedere invece se sia possibile una salira musicale, e in quel modo possa essere trattata.

La musica ebbe a svolgersi sotto mille forme, e si compiace di argomenti vari e totalmente diversi; e, trovo gli scherzi musicali di un tal sapore che invano ricorre in altre produzioni dell'uomo ingegno. Quasi tutti i classici scrittori di musica si dilettarono di madrigali, di burleschi capricci, di musica lepida e pungente, e con essa riccarono assai piacevolmente la brigata; ma non è de' semplici scherzi musicali ch'io voglio parlare, dei quali dissero già eccellenti autori; vorrei vedere invece se sia possibile una salira musicale, e in quel modo possa essere trattata.

Parmi che assai difficilmente la pittura e la scultura, siano pure di genere scherzoso, possano censurare i quadri e le statue e formare istessamente una composizione di buon gusto. Le loro caricature, tanto in uso al d'oggi, arriveranno bensì a dare la libertà alla realtà delle cose, ma non giungeranno mai, con una finzione, a censurare una finzione. La musica per lo contrario, sebbene finga essa pure, può senza deformarsi indicare l'altruistico difetto; e questa particolarità, se fu da molti nella musica riconosciuta, come già accennai, non mi sovvengo che sia mai stata di proposito messa in pratica.

Potrebbero, non v'ha dubbio, esporre, al modo che si è detto per i componenti panegirici, eziandio colla salira una serie di concetti tolti alla nota da varie opere di un musicista, per dimostrarne la imperizia, o per far insorgere come egli siasi spesso imitato, ripetuto, copiato; ovvero potrebbero avvicinare i concetti simili di più scrittori per far risultare i plagi, ecc; tuttavia parmi questa satira troppo volgare e sfacciata, e sarà difficile che riesca con quella leggierità che si desidera, in un compimento, che pur deve per sé sollecitare gli orecchi. E d'uso sfazzare e pungere: ma se lo sfazzare e il pugnare sono affatto alla scorta degenerano in vilania.

Troviamo talvolta nella letteratura esempio di morando censore, il quale assumendo lo stile ampolloso, le parole ricavate e i modi affettati di applaudito scrittore, ci espone de' ridicoli concetti che assai lepidamente burlano un tal fare esagerato. E questa maniera di satirizzare può essere facilmente adottata dalla musica, e parmi anzi di averla riconosciuta in qualche capriccio di musicista autore.

(Sarà continuato).

ESPOSIZIONE

DEI PRODOTTI

DELL'INDUSTRIA MANIFATTURIERA IN TOSCANA.

Della esposizione dei prodotti della industria manifatturiera toscana, aperta fino dal 21 del corrente nelle sale di questa Regia Accademia di Belle Arti, si vedono anche alcune cose, benché non molte, relative alla musica, e delle quali è bene

per ciò che si dia un censo in un foglio destinato pregiudizialmente al ragguaggio e alla discussione delle cose musicali, come è la *Gazzetta musicale di Milano*.

In genere di piano-forte, due ne figurano all'esposizione. Uno della fabbrica di organi, piano-forte e fisarmoniche dei fratelli Ducci. È un istruimento sul sistema tedesco ultimamente perfezionato e modificato, buono per la voce, eleganissimo per la forma, del tenore prezzo di zecchin 70. Se dell'intrusco dello strumento volesse dirsi qualcosa di più, potrebbe forse notarsi che lascia alcun poco a desiderare per rapporto alla prontezza della tastiera. Questa fabbrica ha ottenuto nel concorso la conferma della medaglia d'oro già riportata nella occasione della esposizione che ebbe luogo nel passato triennio.

Altro piano-forte si vede, lavoro accurato del signor Saltini, restauratore e accordatore di piano-forte in questa città. Il giovane industrie autore ha fatto in questo suo primo istruimento mostra di molto ingegno per aver collegato col piano-forte un registro di Fisarmonica ed uno di Flauto, che suonano a piacere, o uniti o alternativamente, per mezzo della stessa tastiera. La cassa dell'istruimento è elegante e molto ricca, e nuova la forma, che è verticale e termina in curva a modo di un'arpa sopraposta ad un elegante imbassamento. Il Saltini meritò sincero elogio per la sua solerzia e buon volere, e perchè, in luogo di farsi servire imitatore delle opere altrui, intende a creare qualcosa di differente dall'ordinario. Giustizia vuole che si dica che il tempo gli è mancato per terminare compilatamente il suo lavoro. Del resto può ritenersi che acquistato ch'egli abbia maggior pratica con l'esercizio, saprà ottener nell'impasto dei suoni una maggior pienezza, e nella tastiera una prontezza maggiore di quella che vanti questo suo primo lavoro. Gli è stata aggiudicata nel concorso la medaglia d'argento.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla dominante, e come sesta eccedente impiegato sulla settima minore. Gioverebbe poi molto il riflettere alla sua tendenza; poiché l'una a discendere, l'altra tende a salire; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla dominante, e come sesta eccedente impiegato sulla settima minore. Gioverebbe poi molto il riflettere alla sua tendenza; poiché l'una a discendere, l'altra tende a salire; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla dominante, e come sesta eccedente impiegato sulla settima minore. Gioverebbe poi molto il riflettere alla sua tendenza; poiché l'una a discendere, l'altra tende a salire; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Il signor Gariboldi di Firenze ha esposto un ingegnoso organetto a cilindro congegnato nel cuscino di una sedia da conversazione.

Finalmente non sono da passarsi sotto silenzio, come attenibili all'esercizio dell'arte musicale, le cartelle all'uso di Bologna per lo studio del contrappunto, che fabbriko in Firenze a prezzi assai mili il sig. Querei, e che figurano pure nella esposizione di quest'anno.

Z...

PROGETTO

DI

UNA NUOVA RIFORMA MUSICALE

VI.^a

(Continuazione e fine. Vedi i N. 18, 19, 20, 24 e 26).

Dolente del tuo ritardo, mi do premura d'adempiere alla mia promessa, scrivendo quest'altra lettera, che per quanto riguarda musica potrà darsi l'ultima, dovedo per ora occuparmi di cose più interessanti, e non avendo molto tempo da perdere neppure in questa, passo senz'altro a dirti qualche cosa ancora della mia riforma.

Tutto il mio sistema consiste dunque, se non l'ho detta ancora, nel sostituire ai d'iesis e bemolle, per cui una nota può esser vista sotto cinque differenti

aspetti, una nota a guisa di parallelogrammo per le bianche, e con testa bishunga per le nere. Queste si ridiscono a cinque, come quelle che servono a dividere i cinque toni che sono nell'ottava di do. Si potrebbe chiamare dalle vocali, perché note al mondo intero; e se non servono come i monosillabi pel solfeggio, potrebbero far uso del vocalizzo, per cui più facilmente s'avrebbe una giusta idea degli intervalli, tanto più vedendoli scritti sempre d'una maniera. Se poi si credesse meglio servirsi dei monosillabi, abbiano i già menzovati *pa, ba, tu, de, no*. Dopo questo si potrebbe stabilire il numero delle scale a 24 senza più, giacchè ognuna delle 12 mezze voci, che formano tutto il sistema musicale, avrebbe un nome ed una forma a sè propria. Osservo ancora che colla sola chiave di violino si potrebbe scrivere per corni e trombe in qualunque tono essi suonino; onde si potrebbe far uso delle sole chiavi di violino e basso. Credo inutile l'osservare che ridotta la musica a questa semplicità sarebbe di gran lunga più facile per il principiante, e che il professore l'intenderebbe con poche parole, e potrebbe, dopo un mese al più di pratica, leggerla con la stessa facilità con cui leggeva quella scritta con d'iesis e bemolle, e con maggiore in seguito. Veniamo ora all'armonia.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla settima minore; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla settima minore; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla settima minore; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla settima minore; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla settima minore; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la quinta, o la sesta eccedente. Parliamo prima di quest'ultima. Se la sesta eccedente potrebbe confondersi con la settima minore, quando entrambe venissero scritte con la stessa nota, non è però che ciascheduna non possa avere una qualità caratteristica indipendente dal d'iesis e dal bemolle. Basterebbe, per distinguere, il conoscere che la prima non si dà che sulla sesta minore del tono, e la seconda sulla dominante. Si potrebbe però stabilire che l'intervallo di unice corde o mezze voci può servire e di settima minore e di sesta eccedente; che verrà considerato come settima minore quando verrà impiegato sulla settima minore; e si capirebbe meglio che l'accordo di settima minore può anche servire per quello di sesta eccedente, il che non vien sempre dato d'intendere a chi vede questi due accordi scritti con differenti note.

Gli accordi, ne' quali pare non si possa far di meno di d'iesis e bemolle, sono quelli ne' quali ha luogo la quarta, o la qu

sce con un motivo di marcia militare. L'insieme non lasciò nulla a desiderare; particolarmente però alcune mancanze di memoria più d'una volta ebbero d'uso dell'intervento troppo apparente del suggeritore. Ciò non succederà più, senza dubbio, alle seguenti rappresentazioni, le quali non possono mancare di più solidamente stabilire il successo di quest'opera. - Barroilhet ha cantato, con quel gusto che gli è proprio, due graciosi cantabili che sono i pezzi più brillanti della parte di Richard, ch'egli sostiene egregiamente. Marié mette molto calore ed energia nella parte di Kennett, e Levasseur molta nobiltà in quella di Saladin. Il contrasto esistente fra i due personaggi di Béranger e d'Edith è perfettamente reso dalle signore Dorus-Gras e Mégille, le quali si mostrano, la prima graziosamente rivestita, la seconda nobilmente drammatica. Il sig. Adam ha scritto per la signora Gras una aria ricca dei più brillanti vocalizzi, ma d'una difficoltà estrema, che, questa eccellenza cantante, ha saputo con tanta valenza superare.

(*R. et G. des Théâtres*)

— Teatro Italiano. — La Norma succedé alla Linda. Il successo fu splendido. La Grisi fu ammirabile nella parte della protagonista. La signora Manara interpretò con intelligenza quella di Adalgisa. Corelli e Morelli, nel Polione ed Oroveso, non furono né migliori, né peggiori dell'anno scorso. Lablache e Ronconi compiranno questa sera (10 ottobre) nel Barbiere. Si attende ora a studiare La notte a Granata e la Serva Padrona, d'Alary. Trattasi pure dell'opera di Verdi, I Lombardi, e d'Elfrida, opera del maestro Isabe, nella quale agiranno la Grisi, Mario e Fornassari o Ronconi.

— ROMA. Il maestro Vaccai, che da più giorni trovi nella nostra capitale, si è impegnato coll'impresa del Teatro di Apollo di comporre nel carnevale una nuova opera, *Verginia*, con poesia del sig. Camillo Giuliani.

— Al Teatro Argentina sono in corso le prove della nuova opera del maestro Verdi, *I due Foscari*, che andrà in scena il 30 corrente. - Per la specialità del caso vogliono aggiungere, che nella Norma datata da qualche giorno su questo teatro si distinguessi assai nella parte della protagonista l'esordiente signora Giulia Sanchioli milanese, che fa presagire alle scene un'altra fra le tante nostre concittadine che si resero eminenti nell'arte melodrammatica.

— TRIESTE. L'esito della Maria Rohan non corrispose alle aspettative, anche dal lato dell'esecuzione.

— VIENNA. La società degli amatori di musica dell'Austria dietro la generale partecipazione e la benigna accoglienza compartita alle feste musicali fin qui date, dispone anche quest'anno una gran festa musicale, cui coopereranno più di mille cantanti e strumentalisti, la qual festa con consenso di Sua Maestà I. R. avrà luogo il 7 e 10 novembre prossimo nell'I. R. Cavallerizza. Questa volta venne destinata la rappresentazione delle Stagioni dell'anno, oratorio in quattro parti di Giuseppe Haydn.

ALTRE COSE

— Ne vien detto che al Teatro Italiano di Parigi si sta approntando la *Luitzetta* di Pacini.

— Un giornale di Francoforte dice a proposito dei concerti dati da Leopoldo Meyer: « Thalberg è l'unico, Liszt l'unico, Dreyseck il pianista dalle due mani destre, Meyer non è propriamente suonatore di pianoforte, egli è la musica turca personificata sul pianoforte; il suo suono è paragonabile alle evoluzioni di un reggimento di corazzieri. Per caratterizzarlo dovrebbe dire: Meyer ha una mano di ferro ed una agilità che meglio si potrebbe chiamare magia. Allorché finisce, crediamo di aver assistito ad una battaglia o all'esplosione di un magazzino di polvere. Gli strumenti che felicemente resistono al suo ingegnoso assalto, sono invulnerabili alle bombe ».

— Il duca Massimiliano di Baviera ha fatto tenere al maestro di cappella al teatro tedesco in Trieste, I. H. Stuckenschmidt, di Bremen, la gran medaglia d'argento per una composizione a lui dedicata, comparsa presso Albi a Monaco.

— L'opera che il maestro Pacini compose per Veneza, (venturo carnevale) ha per titolo *Lorenzino de' Medici*, poesia del signor Pavé.

— Il pianista Leopoldo Meyer, che diede testé diversi concerti a Francoforte, è partito il 5 corrente per Bruxelles da dove riterrà a Londra, e non in America come aveva prima diviso.

— Liszt trovavasi alla fine dello scorso settembre a Bordò, da dove è partito per la Spagna; egli pensa di recarsi a Weimar nel mese di dicembre, e a Vienna nel marzo dell'anno prossimo.

— Liszt trovavasi alla fine dello scorso settembre a Bordò, da dove è partito per la Spagna; egli pensa di recarsi a Weimar nel mese di dicembre, e a Vienna nel marzo dell'anno prossimo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.
DI GIOVANNI RICORDI

GRANDE FANTAISIE

pour Piano

SUR
ZAMPA D'HÉROLD

PAR

S. THALBERG

16747 Op. 13. Fr. 50

LA PARTENZA

PAROLE DI METASTASIO
MELODIA PER CANTO
(in chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

S. THALBERG

16496 Fr. 1 —

GRANDE SONATE DRAMATIQUE

pour Piano et Violon

PAR

HENRI PANCKA

16155 Op. 48. Fr. 10 —

CHANSON DE PRINTEMPS

pour le Piano

PAR

ADOLPHE HENSELT

16265 Fr. 3 —

SALVE D'ALLEGRIA

(*Frohsinns-Salven*)

Valzer per Pianoforte

DA

GIO. STRAUSS

16636 Op. 463. Fr. 270

CABALETTA

Infin che un brando vindice

INTRODOTTA DAL SIG. MARINI

NELL'OPERA

ERNANNE

DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

16493 Per Canto con accompagnamento di

Pianoforte. Fr. 210

16626 Per Pianoforte solo 150

LA CANZONE DELL'APE
(in chiave di Sol)
con accompagnamento di Pianoforte

MUSICA DI
GAETANO DONIZETTI

15094 Fr. 1 —

BALLATA

(Per sua madre andò una figlia)

GRAN SCENA DEL DELIRIO

(A consolarvi affratti)

NELL'OPERA

LINDA DI CHAMOUNIX

DI
G. DONIZETTI

ridotte per Fisarmonica sola

DA

FERDINANDO BARONE

16646 Fr. 1 —

16647 * 150

NUOVI STUDJ

DI PERFEZIONAMENTO

DEL CANTO ITALIANO

CONSISTENTI IN

VOCALIZZI ISOLATI, A DUE, A TRE E A QUATTRO PARTI

con accompagnamento di Pianoforte

adattati a tutte le specie di voci e di qualunque esecuzione

DI P. BONA

DIVISI IN SETTE PARTI

15094 Parte I per Basso profondo. Fr. 16 —

15092 — II per Baritono. 16 —

15096 — III per Tenore serio o robusto. 16 —

15091 — IV per Tenore-Contraltino. 16 —

15097 — V per Contralto. 18 —

15095 — VI per Mezzo-Soprano. 16 —

15096 — VII per Soprano sfogato. 18 —

Le suddette sette parti si suddividono anche in libri come segue:

Parte I per Basso profondo: 7 —

16306 Libro I 7 —

16307 — II 7 —

16308 — III 7 —

Parte II per Baritono: 4 —

16300 Libro I 7 —

16301 — II 7 —

16302 — III 7 —

Parte III per Tenore serio o robusto: 6 —

16312 Libro I 7 —

16315 — II 7 —

16314 — III 7 —

Parte IV per Tenore-Contraltino: 7 —

16197 Libro I 7 —

16198 — II 7 —

16199 — III 7 —

Parte V per Contralto: 9 —

16315 Libro I 7 —

16316 — II 7 —

16317 — III 9 —

Parte VI per Mezzo-Soprano: 7 —

16305 Libro I 7 —

16304 — II 7 —

16305 — III 7 —

Parte VII per Soprano sfogato: 8 —

16309 Libro I 7 —

16310 — II 7 —

16311 — III 8 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DOMENICA 27 Ottobre 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *Antologia Classica Musicale*. — Per quel Signori Associati che amasserò invece altro genere di musica si distribuirà un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 49, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effette Austriache L. 12 per semestre, ed effette Austriache L. 14 affiancate di porto fino ai confini delle Monarchie Austriache; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

— Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N.º 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ecc. verranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Del retto modo di suonar l'organo durante le sacre funzioni. — II. Storie musicale. Secol d'oro della musica Italiana. — III. Ciclate di Bartolomeo Montanelli. — IV. Notizie. — V. Altre cose. — VI. Avviso.

Del retto modo di suonar l'organo durante le sacre funzioni, ed incidentalmente del Breve metodo per l'Organo dei signori Müller e Binck. Prima traduzione italiana. Milano presso Ricordi, ecc., ecc.

(Vedi N. 41.)

ARTICOLO II.

Della quasi assoluta ed universale corruttela a cui è sceso tra noi il suono dell'organo, di che tenni bastante discorso nel foglio precedente, mi rinfrancò l'animo, come altra volta avvertiva, sentire annunciata la pubblicazione in lingua italiana di un metodo per organo. E benché quel metodo fosse qualificato per breve nel suo titolo, pure me ne appagava perché supponeva così potesse farsi con maggior facilità di un uso universale, perché non sapeva farmi idea di un metodo, il quale, per quanto breve ed elementare si fosse, non si trovasse ordinato in modo che per via di congrue regole e giudizi indirizzi, medianti scale e ben composti esercizi, non fosse diretto a far acquistare a chiunque volesse farne uso prima

Ora, se in quanto ho detto di sopra non mi sono ingannato, si vede bene che era affatto inutile offrire agli Italiani, in un metodo a loro destinato, la descrizione di un organo differente da quello usato da loro, la indicazione di registrazioni impraticabili per lo più sui loro strumenti. Tutta, dunque, mi pare, che si sarebbe dovuta sopprimere quella parte dell'opera, o (meglio) risarla in modo, a noi ed ai nostri usi conveniente e proficuo.

Seguendo ora l'esame del metodo, di cui parlo, alla descrizione e indicazioni di che sopra tien dietro una *rubrica delle officiate*; è questa una indicazione del numero delle volte e dei momenti nei quali devesi suonar l'organo durante le sacre funzioni, ed un avvertimento del carattere che a tutte queste suonate principalmente conviene. Le tre pagine in cui tutto ciò si contiene possono riuscire di qualche utilità; e maggiormente lo riuscirebbero se non vi fossero ancor qui delle cose fuori affatto dei nostri costumi, come sarebbe il seguente preцeto: « Dopo la comunione l'organista suona il *Domine salve* in falso-bordone ». Non so che presso di noi, almeno nella generalità, vi sia quest'uso. — Parimenti poco più sotto si legge: « Dopo la benedizione (della messa) l'organista suona un *gran coro* (1) per la sortita ». Anche qui vi sarebbe da osservare che, meno la occasione di feste solenni, il costume più generale tra noi, almeno se non mi inganno, è che dopo la benedizione si suoni una semplice *cadenza* col pieno, onde non impedire al coro di cominciare immediatamente la recitazione delle ore dicousi dopo la messa. Ma basti su ciò.

A quanto sopra è detto tien dietro una breve istruzione sul canto-fermo, ed un sunto di nozioni sull'armonia. Di quella, risguardante una materia tanto necessaria a conoscersi perfettamente dall'organista, dirò che è breve soverchiamente. Potrebbe poi anche dirsi che sia alquanto incompleta: per esempio non vi si trova vera definizione e trattazione delle *intuonazioni*, che nel canto-fermo, per rapporto al bisogno dell'organista, sono una delle cose le più essenziali, né si accenna la differenza che spesso corre tra le *solenni* e le *feriali* (2); non vi si parla convenientemente delle *trasposizioni*: non vi si fa parola del *tuono misto*, dell'*Evoeae*, o *Sae-culorum*, ecc., ecc. Al contrario, abbenché assai ristrette e tutte esclusivamente pratiche, buone sono le regole di armonia.

Finita questa prima parte del metodo in discorso, autore della quale è il sig. Muller, incomincia la seconda, lavoro del sig. Rinck, la quale consiste primieramente in trenta preludi in tutti i *tuoni* e *modi* tanto maggiori che minori, ed in un seguito di trentasei versetti o pezzi di musica in varj tuoni e generi. Così almeno li qualifica l'autore, ma è vero che la stessa varietà che si riscontra nei tuoni non si trova nei generi, chè anzi pel lato di una certa lieve monotonia sono queste composizioni appunto riprensibili. Del re-

(Sara continuato). L. F. CASAMORATA.

(1) Si noti anche qui un altro riscontro della diversa costruzione degli organi in Francia e tra noi: spesso vi sono segnati ai pedali dei suoni, degli ornamenti, che con le pedalieri a ottava ripiegata, come sogliamo praticar noi, restano impraticabili.

STORIA MUSICALE

Secolo d'oro della musica Italiana. Progressi della Melodia. Valenti Compositori italiani. Scuole celebri di Canto e di Suono col vario loro carattere.

(Continuazione e fine: vedi i numeri 17, 18, 26 e 40).

sostenerlo, dietro le asserzioni di taluno dei più abili nostri costruttori, ed in parte per esperienza mia propria, per rapporto alla Italia centrale ed alla Toscana in specie.

(1) Per *gran-cor* nel nostro metodo per che s'intenda un pezzo combinato a più diversi registri simultanei.

(2) A ciò si arroga che gli esempi d'intuonazioni e di finali, che si trascrivono nell'opera di cui è discorso, spesse volte non corrispondono a ciò che si usa da noi.

sto son bene scritte, e credo possano riuscire utili per acquistare nel suono il vero gusto che all'organo si conviene (1).

Mi par dunque che mentre la seconda parte dell'opera in discorso, che in sostanza è la più interessante, risplende innegabilmente di molti pregi, non degna di lode ne sia la prima, si per ragioni assolute ed intrinseche, si per ragioni relative agli usi di noi italiani, per cui l'autore non fu destinato. È poi un fatto che all'opera stessa, anziché il titolo di *Metodo per organo*, per quanto mitigato dal predicato *breve*, converrebbe essere intitolata *Metodo per accompagnare con l'organino le sacre funzioni*, ovvero breve guida dell'organista durante le sacre funzioni. Né mi si accusi di voler cavillare con soverchie sottigliezze sul titolo, poiché la esattezza nei nomi è indizio e aiuto nella esattezza dei giudizi. Né è poi di rigorosa giustizia la osservanza nella intitolazione delle cose venali, onde chi sulla fede del titolo soltanto si dà a comprare, non si trovi esposto ad una decezione. E certo nessuno potrà sostenere che merit il nome di *metodo per un istruimento* quell'opera, in cui manca la esposizione appunto delle prime regole necessarie a ben suonarlo.

Ma, ciò essendo, mi si potrà da taluno obiettare: perché tanto rumore a proposito di *si piccola cosa*? — A che rispondo dicendo che *tanto rumore* non è solo a proposito di *si piccola cosa*, ma di quel vuoto, che, come in principio osservai, notasi nella didascalica musicale, e che, nonostante la pubblicazione del lavoro dei signori Muller e Rinck mi pare esista tuttora, per la mancanza (se non mi inganno) di un vero e proprio completo metodo per organo. Il riempire convenientemente tal vuoto parrebbe a me fosse opera essenzialissima, a cui converrebbe rivolgersi le loro cure i professori della materia.

Tanto rumore, poi, se occasionalmente è nato per me dall'esame dell'opera dei signori Muller e Rinck, è da me principalmente diretto a provocare (se è possibile) la riforma di tutti quegli abusi che il suono dell'organino deturpano oggi giorno. Di quelli strettamente musicali mi sono dal più al meno occupato fin qui. Ora mi resta a dire di quelli massimi che si riferiscono e nascono dalla mancanza di religiosa convenienza, di che si è reso generalmente acciugibile questo suono. — Ma di ciò in altro articolo, chè il presente è ormai lungo anche di soverchio.

(Sara continuato). L. F. CASAMORATA.

(1) Si noti anche qui un altro riscontro della diversa costruzione degli organi in Francia e tra noi: spesso vi sono segnati ai pedali dei suoni, degli ornamenti, che con le pedalieri a ottava ripiegata, come sogliamo praticar noi, restano impraticabili.

STORIA MUSICALE

Secolo d'oro della musica Italiana. Progressi della Melodia. Valenti Compositori italiani. Scuole celebri di Canto e di Suono col vario loro carattere.

(Continuazione e fine: vedi i numeri 17, 18, 26 e 40).

Dunque pel metodo d'insegnare, per la varietà degli stili, e per il numero di bravi discepoli fu la scuola bolognese.

È fondata da Francesco Pistocchi. Antesignano di essa divenne il celebre Antonio Bernacchi, il quale, comechè

avesse fievoli voce e dissadorna, tanto ei seppe fare a forza di studio, che attissima la rese pel canto, nel quale meravigliosamente poi si distinse pel facile spianamento, per l'arte di graduar il fato, per la leggindria degli ornamenti e per la esatta maniera di eseguir le cadenze. Il suo raro merito in vece di renderlo il *caposcuola* e il *Marini della moderna licenza*, come a torto il chiamò il conte Algarotti (1), il fece anzi comparire uno de' più rinomati cantori del suo tempo. Antonio Raffi, Giovanni Tedeschi, Tommaso Guarducci e Giambattista Mancini, che si è anche distinto fra i letterati pel suo bel libro intitolato *Riflessioni pratiche sul canto figurato* allevati da lui fecero bella testimonianza del valore del loro maestro. La taccia di avere in qualche modo contribuito all'odierno rilasciamento potrebbe forse con più ragione ripetersi dal Pasi bolognese scolare del Pistocchi. Il suo stile composto di volatine, di gruppetti, di passi ricercati, di trilli e di mille altri abbellimenti, se bene piacesse in lui perché proprio e tutto suo, era nullameno esposto a degenerare in abuso qualora venisse imitato da cantori inesperti. Carlo Carlini e Pio Fabri, tenori eccellenti, Bartolino Faentino, e il Minelli, uno di que' cantori che hanno a tempi nostri posseduto con eminenza l'accento musicale, erano pure della stessa scuola.

Di lungo tedio e di niun giovamento al lettore sarebbe il venir meco per ogni dove cercando tutti i famosi professori di canto che dell'uno e dell'altro sesso ebbe allora l'Italia, oppure quali fossero i diversi stili de Buzzoleni, de' Cortona, dei Matteucci, de' Sifaci, de' Carestini, de' Senesini, delle Boschi, delle Cuzzone, delle Visconti, e di tanti altri, l'abilità de' quali è ita sotterrata con esso loro, sebbene non rimanga spenta in quanto alla fama. Basterà non pertanto l'accennar brevemente il valor di due donne che si fecero a quel tempo sentir sul teatro con gloria uguale a quella de' più celebrati cantori. La prima fu Vittoria Tesi Fiorentina discepola del Redi e del Campeggi, la quale ad una inflessione di voce sommamente patetica, ad una intonazione perfettissima, ad una pronuncia chiara, netta e vivacemente sonora, ad un portamento di persona simile a quella della Giunone d'Omero seppe unire possesso grande della scena, azione mirabile, espressione sorprendente de' diversi caratteri: doti, che la resero la prima attrice del secolo. La seconda fu Faustina Bordoni veneziana allieva di Michelangelo Gasparini buon contrappuntista. Divenne ugualmente insigne pel proprio merito che per la fortuna di essere sposa del gran Sassone. Agilità di voce, cui non è facile trovar l'uguale, facilità senza pari, speditezza ne' passi, destrezza nel conservar e ripigliar il fato, vaghezza nei trilli, nuovi e brillanti gorgheggi di voce, mille altre qualità in somma, la rarità e il pregio delle quali viene stimato soltanto dai conoscitori che scrissero il nome di questa cantatrice nei fasti del Genio.

Fornita di tale e tanta ricchezza in ogni genere, l'Italia divenne allora per le altre nazioni scuola pregiata d'ogni saper musicale, onde i più gran compositori stranieri o vi si portarono a bella posta a imparare, o impiegaron le proprie fatidie nel perfezionar il melodramma italiano,

(1) Saggio sull'Opera in Musica.

massimamente dappoiché le poesie del Metastasio rapirono senza contrasto il principato del teatro lirico. E il Sassone, l'Händel, il Bach e il Gluck, e tanti altri posero sotto le note i drammi italiani che si videro signoreggiare imperiosamente in tutte le Corti europee da Pietroburgo persino a Lisbona, e da Pultava fino ad Amsterdam, eseguiti da uomini e donne italiane, non senza vantaggio considerabile d'infinte famiglie, e di moltissimo oro colato in Italia per questa via. Né minore si fu la reputazione, che del buon gusto e del prospero stato delle arti italiane presero gli oltremontani, in vegendo le tante colonie composte di maestri, di sonatori, di cantanti, di ballerini e di macchinisti bravissimi, che sortivano dal loro paese per procacciarsi ad essi un si vario, si gentile e si perfezionato diletto, né minori i contrassegni onde vennero distinti con pochi italiani, celebri solo per questo merito. Ferri, Matteucci e Guadagni furono creati cavalieri; Farinelli ebbe la croce di Calatrava in Spagna, dove sotto la sua direzione e regolamento si rinovello negli spettacoli teatrali tutta la magnificenza e il buon gusto dell'antica Atene: la Tesi fu premiata coll'acquisto dell'ordine della Fedeltà e Costanza in Danimarca, e così via discorrendo. Non so pertanto con qual ragione un riflessivo e interessante scrittore (1) abbia chiamata *vana e inutile* quella gloria che ritraggono gli italiani dal vedere che la loro lingua, musica e poesia sono superiori a quelle degli oltremontani. L'Italia non dovrà mai al nostro avviso riputar vana una lode che suppone in suo favore una decisiva maggioranza nelle doti dell'ingegno e in quelle dell'arte. Nelle prime, perché ne la musica né la poesia possono arrivare a tanta eccellenza in un popolo che dotato non sia di squisita sensibilità e di brillante immaginazione: qualita, che trasferite alle belle arti non solo bastano ad immortalare un uomo, ma ad assicurar eternità ad una nazione l'onoreggia.

Nelle seconde perchè la perfezione di quella facoltà è un indizio sicuro che si coltivano per ora o si sono per l'addietro coltivate felicemente molte altre che dipendono dalle prime, o s'inanellano con esse in maniera che non possono reggersi da per sé: così una lingua ripulita, abbondante, armoniosa e pieghevole suppone un lungo progresso di lumi, di cultura e di cognizioni: una poesia ricca e perfetta nei molti rami che la compongono, suppone un uso quotidiano del teatro, una gran cognizione critica della storia, uno studio filosofico, analizzato e profondo del cuor dell'uomo, una musica, com'è l'italiana, suppone un avanzamento prodigioso nel gusto, e in tutte le arti del lusso. Imperocché è incontrastabile, che giammai un popolo baderebbe a perfezionar con tanto studio le facoltà di puro diletto, se l'agio, la pace e la morbidezza e le superflue ricchezze onde nasce il lusso, non vi dominassero da lungo tempo. Né può tampoco chiamarsi inutile quella gloria che il sostentamento serve di tanta gente e contribuisce in particolar maniera a tirar in Italia l'oro degli stranieri, essendo certo, che da niun ramo delle belle arti cava, se ben si considera, tanto lucro questa provincia quanto da quei che servono al melodramma. Principalmente dac-

(1) Denina, Rivoluzione d'Italia. Lib. 25, Cap. 15.

ché le arti del disegno dopo aver padroneggiato senza rivali per ben due secoli nel *bel paese che Appennin parte, e'l mare circonda e l'Alpe*, voltarono in fine le spalle, e se ne andarono afflosci sul carro di Minerva ad illeggiadre di loro venustà le rive della Senna.

Se non che, non si dee credere che il buon gusto musicale, quale è stato finora descritto, fosse così universale quanto a prima vista apparisce. Se le armoniche facoltà ebbero i loro Orazj e i loro Virgilj, non mancarono di Bayj, e di Meyj anche in abbondanza; e se la semplicità, la sobrietà, l'espressione e la naturalezza furono le delizie dei primi, le fiamminghe anticaglie, il contrappunto operoso e la romerosa armonia spiccarono non meno nelle composizioni dei secondi. Che se alcuno stentasse a credermi, faranno in vece mia sicura testimonianza due chiarissimi autori, cui niuno potrà rimproverare di aver voluto adombrai il vero o recar onta alle glorie della loro patria. L'uno si è il sig. conte Benvenuto di S. Raffaele, regio direttore degli studj a Torino, il quale in due belle lettere sull'arte del suono così si esprime, espoundingo lo stato della musica, allorché Tartini cominciò a spuntare qual astro novello sul cielo della Italia. Dominava ancora tra gli scrittori quel barbaro gusto delle fughe, de' canoni, e di tutti in somma i più avviluppati intrecci d'un ispido contrappunto. Questa crescevol pompa di armonica perizia, questa gotica usanza d'indovinelli e di logografie musicali: questa musica gradita agli occhi e crudel per gli orecchi, piena d'armonia e di romore, e vuota di gusto e di melodia, fatta secondo le regole, seppure le regole hanno l'atrocità di permettere di far cose spiacevoli, fredde, imbrogliate, senz'espressione, senza canto, senza leggiadria, qual altro pregiò veramente aver può, che quel di abbagliar gli eruditj e di uccider per la fatica il compositore e per la noja i dormigliosi ascoltanti? L'altro è il famoso Benedetto Marcello patrizio veneto: genio fra i più grandi, che abbia nel nostro secolo posseduti l'Italia, e che nella sua immortale composizione de' salmi greggiani col Palestrina, se non lo supera. Quest'uomo excellentissimo, che alla gravità dell'antica musica ha saputo unir così bene le grazie della moderna, compose ancora una saporitissima critica intitolata il *Teatro alla moda*, senza nome, senza data e senza luogo di stampa, ma che fu per altro mandata in luce poco dopo il mille e settecento, ove colla licenza che permette la maschera, schiera ad uno ad uno con ironia tutti i difetti che dominavano al suo tempo in sulle scene. Ad essa noi pure rimettiamo i lettori che dello stato del teatro italiano volessero avere piena cognizione: una poesia ricca e perfetta nei molti rami che la compongono, suppone un uso quotidiano del teatro, una gran cognizione critica della storia, uno studio filosofico, analizzato e profondo del cuor dell'uomo, una musica, com'è l'italiana, suppone un avanzamento prodigioso nel gusto, e in tutte le arti del lusso. Imperocché è incontrastabile, che giammai un popolo baderebbe a perfezionar con tanto studio le facoltà di puro diletto, se l'agio, la pace e la morbidezza e le superflue ricchezze onde nasce il lusso, non vi dominassero da lungo tempo. Né può tampoco chiamarsi inutile quella gloria che il sostentamento serve di tanta gente e contribuisce in particolar maniera a tirar in Italia l'oro degli stranieri, essendo certo, che da niun ramo delle belle arti cava, se ben si considera, tanto lucro questa provincia quanto da quei che servono al melodramma. Principalmente dac-

che si succedono improvvisi, facilita la espressione delle cose, e dona molto lirio al componimento. D'altra parte egli sa che per rendere legati de' pensieri svariatisimi, massimamente nello stile facteo, basta un nesso comune, un ritornello, una sospensione che tronchi di botto il periodo (fatta però con bel garbo per non aver a rompersi il collo); dopo la quale si può passare a idee e modi e tempi diversissimi. Un tema variato vi può egualmente far salirizzare molte e disparate cose; e tal genere di componimento può con facilità riuscire di forma regolare e di buona condotta.

Dipende innanzitutto dal genio di chi scrive il dare una forma o l'altra al proprio lavoro, e per me basta l'accennare che la satira musicale può essere di varie forme.

Non si trova poi difficoltà alcuna a rendere burlesco un soggetto serio, anzi quanto più egli è sostenuto e dignitoso è tanto più facile di farlo piacere allo scherzo; e basta una frasetta giocosa di mezzo, una desinenza lepida; talvolta valgono le reticenze, le sospensioni, gli accompagnamenti scherzosi; giova talvolta avvicinare o distaccare frasi o note, esprimere con note spesse o sincopate o a contr-tempo ciò che andrebbe espresso con note larghe e

CICALATE

di

BARTOLOMEO MONZANELLO

(Vedi il numero 42).

II.

Qualsiasi avere principalmente in vista che sia salira, comunque sia semplicemente istromental, deve emergere chiara ed evidente, nè deve aver bisogno di glosse o di postille per rilevarne il costrutto. Guai se accadesse il caso di quel pittore, che avendo fatta certa figura a quattro gambe, nè potendola altrimenti far riconoscere, fu costretto a scriverle di sotto; quest'è il golfo.

In molte maniere può essere evidentemente indicato il difetto che si prende a bersaglio, oltre formular il principale soggetto di apposito componimento come si è già detto, e quindi ripeterlo e farlo campeggiare lungo tutto il componimento; si può balzare di botto dal pensiero che vien via seguente al modo che vuol censorare; si può farlo proposito di scherzoso ritornello; si può esprimere con una parte intanto che l'altra lo imita corbellandolo; o quando egli è indicato a modo di tema si può con variazioni caricarlo e deriderlo; e non saprei ora rammentarmi quan'altre maniere, che dipendono massimamente dalla tessitura della satira, e dal genio del satirico.

Abbia soltanto la composizione una buona tessitura, e buoni spartimenti, sebbene piuttosto a questi che a quella è d'uso aver riguardo ne' temi scherzosi; poiché si può d'un salto balzare da un pensiero all'altro, ma il periodo e il parziale spartimento è d'uso che entri facilmente e gradevolmente; e questi passaggi medesimi dall'uno all'altro pensiero vogliono esser fatti con giudizio e disinvolta, siccome veggiamo nella Sinfonia dell'opera Zaupa e in molte altre stupende composizioni; e sono molto lodati anco dalle persone nell'arte eccellenti, conoscendosi la difficoltà che bassi a trattarli convenientemente; imperocché ove sian fatti con gusto e disinvolta apportano molta leggiadria al componimento, e diversamente lo rendono affatto slegato e triviale. Laonde veggiamo molti de' valorosi non farne uso, e tener unito tutto il componimento colle frasi principali o derivate, o cogli appiechi consentanei al pensiero che precede o che vogliono far seguire. Pure negli scherzi e nelle satire musicali questi salti sono talvolta necessari; e questo fare slegato di pensieri, che si succedono improvvisi, facilita la espressione delle cose, e dona molto lirio al componimento. D'altra parte egli sa che per rendere legati de' pensieri svariatisimi, massimamente nello stile facteo, basta un nesso comune, un ritornello, una sospensione che tronchi di botto il periodo (fatta però con bel garbo per non aver a rompersi il collo); dopo la quale si può passare a idee e modi e tempi diversissimi.

temente; sovvene basta il solo cambiar di tempo, e rendere l'andante allegro, o l'allegro andante.

Oh senza più, eh' io non mi son messo a dettar grammatica, son mille i modi coi quali la musica può giudicare, ed esprimere i suoi molti, le sue frecciate; e sono persuaso che la satira musicale, qualora sia trattata con leggiadria e disinvolta, possa assumere tale mordacità, e, colle varie imitazioni proprie della musica e delle modulazioni sue, presentare il difetto sotto tanti aspetti d'aver a parlo in tutto il diseredito. Sono anco persuaso che la musica possa deridere e dilaniare oltre i confini dell'onesto, ciò che da lui provrebbe maggiormente la virtù sua; ma, usata con moderazione e con giusto proposito, potrà altresì rendere manifesti degli errori che l'altreanza di gradito compimento ci tiene nascosti, né si possono conoscere che coll'ironia e col sarcasmo proprio della satira, perciocchè sfuggono a qualsiasi altro scandaglio. Non v'ha dubbio che in questo caso potrà la satira distaccarsi anco la rabbia e il dispetto, per la fusione sua a discendere all'impudenza; tuttavia, se apposterà giustamente i suoi colpi, il dispetto cederà alla ragione, e avverrà quello che talvolta accade leggendo satire letterarie, quando il censore assume certa audacia e un fare prepotente, e ci presenta i velati difetti di chiaro e prediletto autore; allora noi siamo costretti a gettar lontano il mordace libro ed a gridare: *il censore è un briccone, perché l'autore censurato è eccellentissimo, e l'opera sua è d'èina; pure questa volta chi ha ragione è il censore!*

Deve quindi lo scrittore aver presente che la satira musicale degenera presto in iscurrità e in villanio sfacciate, e deve tenersi in guardia onde evitarle. Altra volta letterali anco di rispetto ci dieder saggio di villeggiarsi a vicenda, ma i musici si sono sempre dimostrati più prudenti. Guai se incomincassero i musici a dileggiarsi l'un l'altro colle loro potenti note!

Dopo quanto si è detto conviene stabilire che la satira musicale, qualunque soggetto impreda a trattare, ove non faccia che semplicemente vestire di note una poesia, deve essere di genere fuceo e burlesco. La musica non può censurare cosa istile elevato, come farebbe la poesia. Se vuol pugnare è d'uopo che dipinga le cose alquanto caricate, come suol fare la pittura o la scultura; perché non potendo la musica rendere idee determinate, il che è dato soltanto alla parola, è necessario che esprima le sue censure con de' contrapposti, coi quali indica ciò che altri fa ad uno scopo e manifesta nello stesso mentre l'effetto ben diverso che questo compositore senza genio o di poco giudizio ne ottiene.

Non v'ha dubbio che la satira è nella musica, come nella pittura, un genere manierato, quindi non collaudherci mai la satira fra i principali obietti di quest'arte che col mezzo di gravi suoni incibra tutta l'umana macchina e ne ricrea le più recedente e delicate fibre. Bramerei soltanto che si potente sferza fosse di quando in quando presa in mano da esperti scrittori e salutamente adoperata a beneficio dell'arte, per avvertire gli altri scrittori, e gli editori medesimi, dei modi falsi che nella musica si vanno introducendo.

(Sarà continuato)

NOTIZIE

BARCELLONA. Leggesi nella *Fama*: « L'Impresa spagnola di cotoeto Teatro Nuovo è fallita, e gli artisti dell'Opera italiana, scritturali per quelle scene, dovettero con ingente scapito interrompere nel bel mezzo le loro isolate fatiche e ripartire all'Italia ».

BRATISLAVA. Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*: Meyerbeer, Mendelssohn e Spontini i tre direttori generali di musica di S. M. il re di Prussia, transvi in questa città. L'ultimo è quasi ignorato. La sua influenza è passata. Le sue opere sono ancora con rigione apprezzate; però non vi ha mezzi e possibilità di rappresentarle. Mendelssohn è indeciso se passerà l'inverno a Berlino o se andrà a Francoforte. Meyerbeer è tutto occupato nel terminare la sua opera per l'apertura del nuovo teatro. Quanto su di essi dissero i giornali francesi è tutto falso. Meyerbeer non ha musicato un poema. *Gli Usitati duocanti a Naumburg*, e neppure si pensa. L'apertura del nuovo teatro avrà luogo il 9 dicembre, ed il titolo dell'opera di Meyerbeer che vi sarà rappresentata è ancora ignoto. - Spontini, a cui i suoi ammiratori diedero giorni sono una serata musicale, presso di far eseguire la vigilia del giorno instanziale di S. M. il Re di Prussia, una festiva ouverture di sua composizione ch'egli stesso dirigerà.

—

BOLOGNA. In occasione dell'apertura del nuovo tempio di S. Giuseppe del PP. Minori Cappuccini venne eseguita una messa del maestro Stefano Antonio Sarti, cui preser parte quanti fra i migliori cantanti si poterono prestare, e la quale accompagnarono tutti i più distinti professori di suono della nostra città. La composizione del Sarti venne apprezzata anche per quella durezza che tanto si addice alla musica sacra. Dello stesso Sarti sono le litanee, l'Inno ambrosiano ed il *Tantum ergo*, cantati la sera dello stesso giorno.

— L'*Ermanni*, eseguito dalla signora Löwe e dai signori Ivanoff e Varesse, ebbe esito felicissimo.

BAUSSWICK. L'Accademia di canto della nostra capitale diede un gran *festival* il 29 e il 30 di settembre nella chiesa di Santa Egida, e di cui direzione venne affidata al celebre Spohr. Ecco il programma di questa solennità, a cui cooperarono settecento cantanti e trecento strumentalisti, in tutto, mille esecutori: primo giorno: la *Cantata di Babilonia*, oratorio di Spohr; secondo giorno: 1.ª la quinta sinfonia del medesimo autore; 2.ª l'*Ouverture di Hawverley* di Etienne Berlioz, la quale, al pari delle altre imponenti composizioni del grande artista francese, ha ottenuto anche l'anno scorso un grande successo presso noi, allorquando vi fu eseguita sotto la propria direzione.

— COLOGNE. La società dei cantanti, composta esclusivamente d'uomini, formatosi l'anno scorso, a far costruire in questa città, per suo *festival*, una sala della grandezza di sei mila piedi quadrati. - Le danze di Cologno già si occupano a ricamare un magnifico drappo, che servirà alla processione che faranno i membri della società il giorno in cui avrà luogo l'inaugurazione della grandiosa sala.

— CORFO. Il dovunque festeggiato *Nabucco* non ha qui avuto buona accoglienza. Ne è causa particolare la male esecuzione.

— FIRENZE. Al Teatro Nuovo l'*Erasmi* trovò lieftimo incontro. Vi si distinse particolarmente la signora De Giuli-Borsi e si meritarono applausi anche i signori Pancani, Salandri e Rinaldi.

— MARSEILLE. 1.º ottobre. Liszt giunse testé tra noi, e già tutti i nostri dilettanti sono in movimento. Si va domandando qual sala possederà il celebre artista, e gli abitanti del Circo reclamano la preferenza, che non si saprebbe rifiutare al nostro Teatro dell'Opera senza una grande ingiustizia. Leggiamo i giornali francesi del nord e dei mezzodi, abbiano seguito attentamente, le peregrinazioni di Liszt, ed abbiamo da luglio applaudito a tutte quelle ovazioni, a tutti quei triumi che gli erano ovunque serbati. Leggendo la relazione de' suoi successi a Bordigh, fummo comossi di vederlo si vicino alla frontiera e di non aver la certezza di possederlo. Finalmente i nostri dubbi cessarono, Liszt è qui, noi lo sentremo, l'applaudiremo, e speriamo che l'accoglienza che gli è serbata deciderà ora tutti i rinomati artisti a non dimenticare la Spagna nei loro artistici peregrinaggi.

— I *Puritani* ed il *Nabucco*, le due opere date ultimamente al Teatro del Circo ebbero successo punto a punto. Furono non pertanto applauditi nel *Nabucco* la signora Ober-Rossi ed il signor Euzet.

— NAPOLI. Il teatro di questa città è chiuso fino a nuovo ordine.

— PARIGI. Bordigui è di ritorno a Parigi da un viaggio fatto in Italia.

— Leggesi nella *France Musicale*. - Diamo qualche dettaglio concernente la gran festa musicale che sarà il giorno d'Ognissanti nel teatro dell'Opera, a beneficio della società degli *artistes musiciens*. - La sala, illuminata a festa da ballo, sarà disposta in maniera di permettere alle dame di prender posto dappertutto, anche nell'orchestra e nella platea. Gli esecutori in numero di cinquecento, scelti fra tutto che Parigi racchiude di più notevole, saranno situati sul teatro; hanno bene alla loro testa. Una scena chiama spanderà tutta la sonorità nella sala. A questa scena saranno appoggiati degli scalini per i violoncelli, i contrabbassi, gli strumenti ed i cantanti occuperanno il rimanente del palco. Il programma è tutto degno della grandezza di questo apparato, del numero e della qualità degli esecutori: esso si comporrà dell'*ouverture d'Obéron*, della *Création*, oratorio di Haydn, che non fu eseguito che una sola volta a Parigi il giorno dell'esplosione della macchina infernale, e del cotoeto di *Justus Macchabé*, di Händel, che ogni anno ottiene un immenso successo ai concerti del Conservatorio. Tutto contribuirà per fare di questa festa una solennità degna del suo scopo filantropico e dell'arte musicale stessa.

— I trattati del terzo teatro lirico sono stati trasmessi alla commissione speciale dei teatri reali.

— Il signor Sudre è di ritorno dal campo della Moselle, ove era stato inviato dal ministero di guerra per fare degli esperimenti del suo metodo telefonico. Questi esperimenti sono stati eseguiti su una grandissima scala, e si compresero che con ottantasei trombe ch'egli aveva disposte, avrebbe potuto comunicare a trenta leghe di distanza, supponendo che si impiegassero due o tre trombe per lega.

— Sono di ritorno a Parigi dai loro viaggi artistici il violinista Panofka, i pianisti Prudent e Roselli, e l'ambosso Bohm col suo sorella Sofia, la conoscida sottatrice di pianoforte. Questi due ultimi hanno l'intenzione di darvi dei concerti.

— *Opéra Comique*. - *Le Mouquetairie*, opera comica in un atto; parole de fratelli Dartois, musica del signor Bousquet. - Il libretto non offre grandi mezzi al compositore, e sarebbe quindi ingiustifico il voler giudicare il merito del signor Bousquet da questo esperimento. Del resto, se non seppé far prova d'immaginazione, questo giovane compositore vi spiegò nondimeno facilità, gusto e accuratezza. Diversi pezzi son de-

gni d'elogio; fra gli altri l'*ouverture*, che comincia con un leggiadro e solo di violoncello; un terzetto ben trattato, ed un grazioso duetto.

— Leggesi nella *France Musicale*. Il signor Soumet impedito legalmente al signor Vatel di rappresentare sul suo teatro uno dei capi lavori del suo repertorio, *Norma*. Si sa che il signor Soumet fece eseguire all'*Odéon*, o son quindici anni circa, una men che mediocre tragedia d'onde si tolse il libretto della *Norma*; noi non possiamo comprendere tale esigenza degli autori, che finirà a sollevare contro di essi il pubblico. Ritornerei poi sulla questione pecunaria, scopo principale di quest'affare.

— Dopo le tre rappresentazioni del *Barbiere*, il Teatro italiano darà la *Semiramide* ed *I Puritani*, poi la *Maria di Rohan* ed il *Don Pasquale*.

Thalberg ha ormai composto una *fantaisie étude*, intitolata *le Départ*, che prenderà posto accanto al suo celebre studio in *la*.

— ROMA. Benissimo l'opera del principe Poniatowski, *I Bonifaci* ed *i Geremicai*.

— RUSSIA. Per ordine di sua maestà l'imperatore, la direzione imperiale dei teatri di Pietroburgo e quella di Mosca ha decretato i diritti d'autore.

— VIENNA. Il pubblico già si dispone a preoccuparsi, delle notabilità musicali che devono visitare la capitale dell'Austria nel corso dell'attuale stagione. Ernst è atteso con impazienza; egli sarà quest'anno il *lion* dei nostri concerti. Avremo pure *Parish-Alvars*, il celebre arpista; Servais, il poeta elegiaco sul violoncello, Drey-schock e Moscheles. I grandi artisti ponno insignirsi di vedere degnamente ricompensati i loro meriti: quanto ai talenti mediocri, a malo pena ricaveranno le spese.

La sala della società di musica si affitta dagli 80 ai 120 franchi per due ore, secondo l'importanza del prezzo d'entrata; è un locale piccolo, angusto, oscuro, e, sia detto in onta alla nostra grande e ricca capitale, è l'unica. Quanto alla grande ed alla piccola sala del ridotto ed a quella della cavallerizza, esse convergono molto meglio alle evoluzioni di cavalleria o alla strepitosa adunanza delle feste da ballo, in maschera che ad una solennità musicale. Inoltre il *benefizio*, se pur v'ha benificio, è tenuto d'impiegare e pagare a suo spese tutto il personale addetto al *Musicverein* (Unione Musicale), che altrimenti non sussiste che del prodotto di questa location. Il governo non ha peranto fatto la sua scelta fra i numerosi concorrenti che aspirano alla successione degli attuali direttori del Teatro dell'Opera: fra questi concorrenti ve ne ha di quelli che hanno offerto delle rimesse di fondi di qualche importanza; altri sono favoriti dalla reputazione del loro experimentato talento. Ora la direzione sarà divisa in due dipartimenti, sotto la condizione expressa che solo uno dei direttori sia italiano e l'altro tedesco. Ella è cosa urgente che si protegga l'opera tedesca contro la musica italiana, affinché non sia limitata ai soli teatri di Berlino, di Dresden e di Lipsia. Si riprenderà pure la grande opera francese, come anche l'opera con dialogo, la quale era affatto negletta dall'attuale amministrazione. Sotto il rapporto dei costumi e delle scene, havrà molto da fare. La dote dell'Opera di corte è di 75000 florini. Ora si sta studiando una nuova opera di Proch: è intitolata *L'anello e la maschera*. Se ne pregescano bene.

— ZARA. Il solito esito di aggradimento sortì qui il *Nabucco*, eseguito dalla signora Sarazin e Emanuela Malavari e dai signori Botticelli e Dali d'Asta.

ALTRÉ COSE

Occasione di beneficenza. Sotto questo titolo il rinomato pianista-compositore Carlo Czerny ha dato alla piazzafissa Haslinger a Vienna un nuovo *Impromptu* per pianoforte, opera 761, il di cui ricavato è destinato agli abitanti di Steyring, danneggiati dall'incendio.

— *Il Courrier de Lyon* annunciano la morte del tenore Delahaye, aggiungere che quest'autore soffrì la rotura di un vase sanguigno nello stomaco, cantando l'ultimo atto del *Guillotisme Tell*, e ch'egli ha cessato di vivere tre o quattro giorni dopo questo accidente, nell'età di 28 anni.

— Un tale Kilian di Zurigo ha inventato una specie

d'infarto nuovo di corde da violini, le quali vengono fuse,

riconosciuta da una vergine che vi si mescolava, tengono l'accordatura assai meglio delle vecchie, e rendono inutile l'uso della colonia per l'arco.

(Figaro).

— La società di musica del nord in Germania aveva avuto l'idea eccellente di proporre dei premi per produzioni in verso atti ad essere musicali. Fra i vari componenti che le furono inviati, la società ne ha corona-ti tre; il più importante, che porta un titolo piuttosto bizzarro - *La Géjole volte un giorno maritarsi* - ha ottenuto un premio di trenta ducati.

— Secondariamente vorrei chiedere al lettore

intelligente quale buon frutto stima

egli che ridondi alla musica - alla soverchia

facilità con che alcuna parte degli editori

retribuisce d'applausi senza fine alcuni

lavori e alcuni artisti, i quali, giudicati dal

punto dell'estetica perfezione, non hanno

che un merito secondario. Sono forse una

menzogna quelle parole di Labruyère che

gli elogi fior di proposito, lungi dal val-

ore d'incoraggiamento ai cattori dell'arte,

giustificano l'inerzia loro, e deprimono i

germi di quell'ingegno che una critica li-

bera e ragionevole giova a sviluppare, susci-

tando l'emulazione? Gli amici, i parenti,

coloro che nelle platee fanno rumore e par-

ti, credon essi di giovare ai loro protetti

irrompendo in battimenti, così quando agi-

sceno bene, come quando fanno il contrario?

Pur troppo è questa una delle maggiori

piaghe che hanno recato il più gran male

al teatro melodrammatico. Il merito entra-

per la minor parte nelle ovazioni e negli

applausi: tutto e simpatia, passioni, e par-

zialità; dimodochè un cantante non pensa

più ad insignirsi collo studio, ma a tro-

vare ammiratori capaci di lodarli quando piaceva loro, come piaceva

loro, dove piaceva loro. Nulladimeno, per

quanto il loro ingegno possa equivalere

all'amor proprio, dovranno persuadersi che

non sono gli articolisti venduti che pos-

sano loro far conoscere quale specie di

musica loro convenga e quale disconven-

ga, se il carattere comico o il tragico, se

il gajo od il patetico, se il facile od il

difficile, se il

una critica ragionevole ed illuminata è la sola che possa condurli vicino a quella perfezione cui debbono aspirare. Un attore, un cantante, un ballerino meno che qualunque altro può farsi giudice di sé medesimo e conoscere i propri difetti: essi hanno bisogno di qualcuno che li giudichi dal punto d'onde son giudicati dal pubblico. Egli soltanto, ove sia conoscitore, potrà dirgli: questa parte non vi sta bene, perché la vostra voce è difficile di metallo e non è fatta per le difficoltà; voi avete bisogno di canti graziosi e facili perché la vostra voce abbia luogo di spandere tutta la soavità de' suoi suoni: voi nemmeno non potete cantare musica di molte note; il vostro canto ha bisogno di suoni lunghi e continuati per oscillare in tutta la sua forza; questa parte v'è troppo alta e non la potete cantare; guastate la musica e guastate la vostra fisica costituzione: voi non avete un timbro vocale bastevole per un gran teatro; non mancate d'arte, ma essa vi si perde come un suono incompresso: voi avete bisogno di frenare la vostra voce, perché, spinendola sempre a tutta gola per rientrare nel teatro, ogni tre note ne stonano due.

Queste ed altre simili cose possono dir gli amici confidenti agli artisti intelligenti che non presumono soverchiamente di sé. L'utile che ne verrebbe all'arte, sarebbe grande ed incalcolabile nella presente penuria di veri egregi artisti. Ma le parole della critica non sono ben accette, non sono gradite perché non sono lusinghiere: che deve ella fare adunque nello stato delle cose presenti? Lasciare che ognuno si viva a suo modo, e tenere le sue opinioni per sé. G. VITALE.

nella Biblioteca Imperiale di Vienna esiste un manoscritto, che sotto il di lui nome fu inserito dall'abate Gerbert nella sua opera (*Scrip. Eccles. de musica sacra pottissimum. Tipis S. Blasianis 1784*) ma che da altri autori venne ascritto ad Aurelianus Reomensem, che visse nel secolo IX. - Si asserisce che uno de' famosi scolari di Alcuino, detto Joannis de Fulda, fu il primo tra gli Alemanni che mise in musica gl'inni ecclesiastici.

Posteriormente presentasi Maurus Rabanus, altro abate di Fulda, il quale, tanto nel tempo che reggeva quel monastero quanto in quello in cui fu dappoi arcivescovo di Magona, s'interessò particolarmente alla diffusione del canto ecclesiastico, asserendo nella sua opera *De institutione clericorum*, che la musica si è una scienza si nobile ed utile, che senza di essa non può sussistere il servizio divino. - Egli stesso scrisse varj inni.

Ubaldo, altro monaco Benedettino, che visse dall'840 sino al 930, dilatò poi i confini dell'arte. Il principe di S. Blasio, Gerbert, nella citata sua opera, ha inserito di essi sei trattati. Il primo, *de armonica institutione*, è certamente suo, essendo però dubbioso se gli altri cinque gli appartengano. Non potendone però accennare altro autore, conviene in essi ammirare la vastità delle sue cognizioni. In quest'opera sono già indicati nuovi segni per facilitare la lettura della musica. Vi si trova una specie di note (Neumen) e distinti i toni dai semi-toni col segno T ed S, e fra le altre cose veggansi di già le figure seguenti in cinque linee

ta

Ton	li	/		
Ton	Ec	Isra	/	in quo
Sem	/ ce	/	he	
Ton	/ vere	/		

Cenni preliminari intorno allo stato e cultura progressiva della musica in Germania innanzi Rodolfo I. fondatore della Dinastia Austriaica.

Già dal principio dell'VIII secolo S. Bonifacio, l'apostolo della Germania, introdusse assieme colla religione Cristiana il canto gregoriano (1). Egli fondò la famosa abbazia di Fulda dell'ordine di S. Benedetto, che fu in Germania la principale promotrice delle scienze e della musica sacra. Fra i primi abati di quel monastero annoverarsi il famoso Alcuino, uomo ornato di singolare virtù e dottrina in ogni genere di sapienze e lettere, godendo di molta stima presso la santa Sede: Carlo Magno zelante promotore del canto ecclesiastico lo volle alla sua Corte come amico e consigliere; ma lasso degli strepiti della Corte non che della irregolarità delle discipline ne' monasteri francesi, ov'erasi ritirato, si rifugiò nella abbazia di Fulda, ove, eletto Abate, si dedicò all'insegnamento di varie scienze, non che della poesia e musica, intorno a cui scrisse alcuni frammenti. Vuolsi che

(1) Non è però che gli antichi Germani non avessero alcuna specie di musica. Tacito (*De moribus Germanorum*) ascrive loro dei canti ad onore de' loro Dei ed eroi, che usavano nelle sacre foreste, ne' combattimenti, nelle nazionali adunanze e ne' convitti. Egli è per sua natura palese che il carattere bellissimo degli Alemanni aveva piuttosto canti guerreschi di sommo strepito e marcatissimo ritmo: non si conesse però l'indole degli antichi loro canzoni, poiché quelli che Carlo Magno fece raccolgere da Eginardo, e le poesie promulgate dai Frat. Grini sono di un'epoca in cui la nazione tedesca aveva di già salito grandi rivoluzioni.

Diaphonia, parola con cui in origine i Greci denominavano tutte le dissonanze, fra di cui comprendevano anche le terze e le seste come *Diaphonia*, in contrapposizione alle consonanze *Syphonia*. Ai tempi di Guido d'Arezzo poi quella voce che ora chiamasi *Diaphonia* venne usata per indicare il carattere bellissimo degli Alemanni, anagrafici canti guerreschi di sommo strepito e marcatissimo ritmo: non si conesse però l'indole degli antichi loro canzoni, poiché quelli che Carlo Magno fece raccolgere da Eginardo, e le poesie promulgate dai Frat. Grini sono di un'epoca in cui la nazione tedesca aveva di già salito grandi rivoluzioni.

(1) Già in principio del secolo VIII ci raccontano i cronisti Eginardo, Scoto ed altri, fra di cui amiamo annoverare il Bavarese Aveslino, che l'Imperatore Greco Costantino Caproniano abbia mandato in regalo al re Pipino un Organo. Così esprimesi nei suoi Annali di Baviera: Constantinus ad Pipum profligisti iusti legatos, quorum princeps Stephanus Episcopus Romanus. Ipsi maritimo itineri eius numeribus ad Pipum devenerunt. Munera Imperatoris, quae a legalis defensorib[us] erant instrumentum musicum maximum, res adhuc Germanis, et Gallis incognita, Organum appellant.

tempi parlano della predilezione che aveva la nazione alemana per la musica: evidente prova si è che appena introdotto in Francia (1) il re degli strumenti, cioè l'Organo, i Tedeschi se l'appropriarono imitando non solo la costruzione, ma perfezionandola.

E poi rimarchevole quello che dice Zarlinio: (*Suppl. Music. Lib. VIII. pag. 290*). Che « nella seconda metà del secolo IX esisteva nella Cattedrale di Monaco in Baviera un Organo con canne di bossolo, tutte in un pezzo grandi e tonde all'ordinario delle nostre fatte di metallo, il quale nel suo genere e di quella grandezza è il più antico di alcun altro che si trovi non solo in quella provincia, ma forse in qualsivoglia parte del mondo ». Benché non si abbia certa prova dell'esistenza di quest'organo, nullameno consta, che in quel circolo bavarese eranvi già de' rinomati fabbricatori e suonatori d'Organo, come rilevasi da una lettera di papa Giovanni VIII (872-88) scritta ad Auno Vescovo di Frisinga, in cui lo prega di mandargli un Organo ed un artifizio, il quale non solo fosse capace di fabbricarne, ma ancora di suonarlo. (V. *Miscellanea Son. Baluzii Lib. V* ove leggesi; « *Precamur autem ut optimum organum cum artefice, qui hoc moderari et facere ad omnem modulationis efficaciam possit, ad instructiōnēs musicāe discipline nobis, aut deferas, aut cum eisdem redditis mittas* »).

Inoltre vennero i Tedeschi sino da que' tempi estimati peritissimi nel suono di varj istromenti, e particolarmente in quello dei tromboni, delle trombe e de' cornetti. Inoltre vennero i Tedeschi sino da que' tempi estimati peritissimi nel suono di varj istromenti, e particolarmente in quello dei tromboni, delle trombe e de' cornetti.

In Italia sorse dappoi nel primo decennio del secolo XI un altro monaco Benedettino nel monastero di Pomposa, vicino a Ferrara, ed era questi Guido, chiamato d'Arezzo, sua patria, uomo celebratissimo nella storia della musica, il di cui nome risuona ancora negli scritti teorici e didattici de' nostri tempi, e nei libri elementari di musica. Come gli antichi attribuirono le gesta di molti eroi ad un solo Ercole, così da suoi contemporanei e successivi scrittori di varj secoli, gli vennero ascritte moltissime invenzioni, ed anteriori a lui (per esempio venne detto inventore del Monocordo, benché già usato dai Greci) e posteriori, perché non conoscendone i veri autori si lasciarono abbagliare dallo splendore della sua risonanza. Anzi un moderno scrittore gli ascribe anche al giorno d'oggi l'invenzione della Solmizzazione e Mutazione, e persino la sillaba *si* non mai usata da Guido, ad onta che Fétis, confrontando nella sua *Biographie Universelle des Musiciens*, una quantità di manoscritti del monaco Arezzo, si accrebbero pure in essi gli Istinti e le scuole di musica, e vennero dappoi introdotte nelle rispettive cattedrali; restando però l'abbazia di Fulda la fonte da dove scaturivano simili scuole di canto, come da un seminario di missioni musicali. E quasi tutti i cronisti di que'

(1) V. Monografia di Guido intitolata « *Sopra la Vita, le Opere ed il Sapere di Guido d'Arezzo, restauratore delle Scienze e dell'arte Musica* ». Parigi. 1811.

(2) Quello della Biblioteca Ambrosiana di Milano fu pronosticato da Gerbert nella citata opera *Scrip. de musica Ecc.* Anzi il sig. Fétis ha diviso, confrontando li vari manoscritti, che possiede di quest'opera, e collazionandoli coi altri che esistono nelle più rinomate Biblioteche, e coi Commentarij che furono in vari tempi pubblicati su questi trattati, arricchire la sua storia di musica con una nuova, corretta ed ampliata edizione de' medesimi.

brita per il nuovo metodo da lui inventato onde apprendere in poco di tempo il canto ecclesiastico. Infatti quel felice ritrovato, per cui in pochi mesi si apprendeva più che prima di esso, nel corso di tanti anni, destò tanta meraviglia, che il Pontefice Giovanni XIX lo chiamò a Roma: ed avendogli Guido presentato il suo nuovo Antifonario, apprendeva egli a cantarne un'Antifona prima di levarsi dalla sua sedia.

Divulgatosi questo fatto, ne volò la fama per tutta l'Europa, e i suoi confratelli tedeschi, gloriosi che un tale maraviglioso metodo fosse invenzione d'un monaco dell'ordine benedettino, l'introdussero ne' loro monasteri, e lo propagarono per tutta l'Alemagna. Anzi vuol si da alcuni scrittori, che Guido stesso invitato dal vescovo di Brema avesse ivi insegnato in persona, lo che però venne confutato dall'Angeloni (1). Le opere musicali che però incontrastabilmente appartengono a Guido, come asserisce Fétis, sono: 1.º *Il Mierologo*, preceduto d'una lettera a Teodaldo, vescovo d'Arezzo; 2.º *L'Antifonario* con due prologhi, l'uno in versi, e l'altro in prosa, contenente regole di musica, e di canto; 3.º La lettera al monaco Michele suo amico, in cui gli espone, e gli consiglia la maniera di dirigere gli studi del canto e della musica; 4.º Un piccolo trattato intitolato « *De sex motibus vocum a se invicem* » in 45 versi esametri. Ma non restò lungo tempo pura la fonte Guidoniana, poiché verso il fine dell'XI secolo fu introdotta la pedantesca Solmizzazione assieme al martirio della mutazione, e per darle maggior credito venne attribuita all'innocente monaco Arezzo.

Intanto che il prosaico Canto-fermo si moveva all'unisono, ed, lento ed equabile passo non misurato, e timidamente usando dell'indicata Diafonia si può asseuire con fondamento che la musica mondana nelle canzoni popolari sia stata misurata, perché appoggiata al ritmo della poesia, il quale ritmo doveva essere ancora più marcato nelle danze caratteristiche e variate della nazione. Siccome poi queste canzoni e balli non potevano essere ovunque divulgati per tradizione, è ragionevole cosa di supporre che venissero inventati ben presto de' segni, che posti sopra le cinque linee tracciate indicassero nel medesimo tempo, oltre le varie intonazioni, anche le giuste misure e durata de' suoni.

L'epoca dell'invenzione di questi segni, o notazione musicale, non può essere precisata, per mancanza di documenti; egli è però certo che ha avuto già origine prima del secolo XI poiché Francone, nelle sue opere scritte dal 1053-80. 1.º *Ars cantus mensurabilis*; 2.º *Compendium de Discantibus capitibus*, di cui esistono vari manoscritti (2), dichiara egli stesso d'aver composto quelle opere ad uso de' copisti, proponendosi di raccogliere ciò che altri autori scrissero di buono ed utile sulla

musica misurata, correggendone i loro errori, e promovendo il progresso della musica in Germania con ciò ch'egli aggiunse ed inventò di nuovo (1).

E questo Francone, generalmente creduto primo inventore delle figure e note musicali, (perchè, come diciamo, sono incogniti gli scritti de' suoi predecessori, e forse ancora da dissotterrarsi in qualche biblioteca) era di nazione tedesca, abbenché altri lo volessero nativo di Liegi, ed il P. Martini (storia della musica) parigino. Trithemius lo intitola *Teutonicus*, ed egli stesso ne dà la più evidente prova scrivendo in principio della sua opera: (*Compendium de Discantu*) *Ego Franco de Colonia*, ecc.

Dopo di questo autore non troviamo che altri scrittori si occupassero del canto misurato e dello sviluppo dell'armonia,

perchè quelli che ci restano (come Guglielmo d'Hirschau, ecc.) si occuparono soltanto del canto gregoriano: certo si è però che al tempo di Rodolfo d'Amsburgo, fondatore della dinastia austriaca (1279-80) la notazione e l'armonia, prima inventate in Germania, erano di già divulgata in altri paesi d'Europa. Imperocchè Fétis, nella sua *Biographie Universelle des Musiciens*, cita un manoscritto del 1487, contenente due trattati; l'uno delle regole del Discanto (armonia e contrappunto) usato in quei tempi, parte in lingua romanza, e parte in latina, con tre pezzi di musica a due, e tre voci; e l'altro d'un gran numero di mottetti singolari a due voci, di cui l'una canta l'aria e le parole d'una canzone francese, mentre l'altra l'accompagna con parole latine dell'antifonario e del graduale (1), ed inoltre promette di promulgare un altro manoscritto del 1496 contenente tutte le regole della musica misurata dei mottetti e delle canzoni francesi a tre voci.

Eccoci giunti all'avventurata epoca, in cui dall'Imp. Rodolfo I. ebbe principio la presente illustre dinastia austriaca, sotto il di cui scettro mite e religioso per quasi sei secoli l'arte della musica ebbe ognora particolare cultura e protezione, come vedremo nei successivi articoli.

GIO. SIMONE MAYR.
(Sarà continuato).

(1) Proponimus ergo ipsam mensurabilem musicam sub compendio declarare, bona dicta aliorum non recusamus interponere, errores quoque destruere et fugare, et si quid novi a nobis inventum fuerit, bonis rationibus sollecitare, et probare.

(2) Questo strano accozzamento dieterogeneo parso in diverse lingue non sembrerà così singolare a chi sa come la storia della musica rammenta che ancora nel tempo del Concilio di Trento in Roma stessa erasi introdotto nel divino officio un simile amalgamento di parole fra contraddicentis; di modo che mentre alcuni cantavano *Kirie*, gli altri rispondevano *exultate*; o, peggio ancora, a quelli che preferivano *qui tollis*, rispondevano gli altri, *c'est mon plaisir*. D'altronde è ben noto che i compositori d'allora erano si poveri di fantasia, che universalmente adoperavano la melodia di qualche canzone provenzale, onde acquisirli gli arzigogoli contrappuntisti de' Fiamminghi, non che acrobati, ed a così dire Sciarade da indovinare dagli esecutori; anzi il medesimo riformatore della musica ecclesiastico dopo certi altri, prese per tema la canzone *l'Homme armé*, come si attesta Baini nella sua opera intitolata *Della vita, e delle opere di Pier Luigi Palestrina*.

ARIANNA A NASSO

Cantata di Giuseppe Haydn.

Nella composizioni musicali meno divulgata di quel mirabile genio di Giuseppe Haydn credo che sia una cantata per voce sola di soprano con accompagnamento di pianoforte, sotto questo nome *Arianna a Nasso*; e appunto perchè meno divulgata, ma non per ciò men degna del grande compositore, penso debba tornar utile il parlare, e perché i tempi che corso hanno piuttosto difetto che sovrabbondanza di cose buone, e perchè è desiderabile, ed anche sperabile, che dei classici autori invigilassono alla fin fine anche i molti, si faccia più diffuso e comune il buon gusto, e dandosi ad ogni cosa il suo vero valore, non debba l'oro essere facilmente frammezzato o posposto all'orpello.

Questa cantata dell'Haydn veniva già da tempo pubblicata in Italia per cura del signor Giovanni Ricordi, e figura in due luoghi nel suo gran Catalogo Musicale; ma non mi persuado però che il numero dei compratori di essa abbiano superato né ugualato quello degli acquirenti al suo Stabilimento, allorché qualche novità che viene detta del giorno, è annunciata al pubblico. Ad onta di ciò la composizione dell'Haydn, ricca di molte e peregrine bellezze, non potrà morire in breve giro di tempo, e starà, insieme a molte altre, a provar ora e poi, di quanto l'arte vada vantaggiando o perdendo. Mi piace parlare singolarmente di questo lavoro, perchè avviso che in esso l'autore alemanno, senza cadere in esagerazioni, abbia trasfuso quel sentimento drammatico, il quale da chi non si vuol dar briga di studiare alcuno le opere di parecchi grandi compositori, e particolarmente di Gluck, si crede patrimonio pressoché esclusivo dei moderni scrittori; come se in un'arte, la quale mirò sin dal suo nascere all'espressione dei sentimenti ed ebbe per ciò stesso un linguaggio comune a tutti i tempi e a tutti i popoli, dopo periodi di vita luminosissimi, e professata da eminentissimi ingegni, fosse concesso proprio solo a' di nostri il dare il massimo rilievo a quanto è pregiuoso scopo dell'arte medesima.

Veniamo alla cantata dell'Haydn. - Arianna è sovra un lido dell'isola greca, Nasso; e le misure colle quali si preludia il primo recitativo danno a vedere lo stato d'incertezza che va occupando l'animo di quell'infelice principessa, abbandonata da Teseo, a cui ella aveva salvato la vita. Non credo che questo recitativo possa lasciar nulla a desiderare e pel modo col quale l'autore accompagnò la parola, e per l'opportuno ritorno di certe frasi musicali, fra le quali mi piace notar l'ultima del recitativo medesimo, laddove Arianna dice *Ti soppira il mio cor, vicui idol mio*: dessa ripetuta più volte cade affatto in acconci sul fine, perchè serve quasi a ricordare le parole con cui la misera principessa diceva poco innanzi di aver sognato, quando l'era parso che il suo Teseo le fosse vicino. Né cede in bellezza il *Largo* che segue questo recitativo, sia che si guardi nell'insieme, sia che venga nelle singole parti considerato. Haydn superò la difficoltà di fabbricare quel *Largo* sopra pochi versi, dove la ripetizione necessaria di alcune parole non iserva, ma rinforza il concetto musicale. Così vegasi ancora come vadano opportunamente conjugate a quel *Chi t'insola* certe note accelerate prima nella parte alta, poi nella bassa dell'accompagnamento, quanta verità di passione sia nella frase *Io già mi moro, né resisto al mio dolor*, e come il ritorno del primo pensiero melodico venga maestrevolmente preparato dalle parole interrotte *Oee sei? Tezo! oee sei?* in cui è a notarsi che l'ultimo, non formante parte dei versetti che compongono il *Largo* era certamente aggiunto dall'autore della musica, ispirato più che nol fa l'autore della poesia. L'andante che succede, non separato dal primo largo che da altro breve recitativo, e che assume esso stesso la forma di un recitativo, è di mirabile fattura: la calma colla quale incomincia questo secondo tempo, intanto che Arianna sale uno scoglio per iscoprire più ampio orizzonte, è interrotta a un tratto da accordi progressivi che s'incalzano di-

pingendo lo spavento che coglie quella misera allor-
ché si avvede della fuga di Tesco : quanto opportunamente sono collocate le poche misure di Adogio alle parole *E qui mi lascia in abbandono!* Pare che quel-
l'animò, non dubitando più della sua miseria, senta il
vuoto che la circonda : ma poco dura questo stato , e
dopo la modulazione improvvisa della settima della
producente di do all'accordo di *la tempesta*, Arianna,
consa chi a un tratto si sente, chiede replicatamente
il suo Tesco; ma indarno; i *futti e i venti* lo allontano da lei, che prorompe in voci di sdegno rese
perfettamente dalla musica. Chiedo ora se maggiore
verità drammatica siasi a desiderare in questa e nelle
parti che succedono di questa cantata. Si osservi poco
appresso come sieno accompagnati gli accesi inter-
rotti di chi per dolore vien meno , quando Arianna
dice *Già più non reggo, il più vacilla ecc.* poi, come
è proprio di chi è per lunga lotta estenuato, vien prononziando in un largo le parole *Ah! che morir vorrei;*
ma subito dopo la disperazione torna a dar nuova
lena al dolore: l'agitato col quale ha fine questa can-
tata è di una rara bellezza: non vi ha misura, e direi
notta che non sia a commendarsi; l'affanno, il dolore
e la disperazione si succedono e s'inselzano, e le par-
ole *Misera abbandonata*, allorché vengono a ripetersi,
hanno per movimento del basso un carattere di af-
fanno, che è proprio di chi lungamente e disperatamente
si è laguado del suo soffrire. Piaccioni anche di
notare qual uso è fatto delle corine in questo pezzo;
le quali non cadono mai o per isbarazzare il com-
positore di completare o svolgere in più ampie dimen-
sioni il pensiero melodico, o per lasciar libero il campo
ai gorgheggi del canto; ma denotano quasi sempre
il particolare affetto svegliato dalle parole. - Fra i la-
vori dei compositori italiani non conosco che in que-
sto genere si avvicini alla cantata dell'Haydn se non il Pignolone di Camador; comunque in questo il
fare più riposo e tranquillo che si addice all'argo-
mento diverso non isvegli altrettanto interesse né
d'abbia ugual movimento di passioni.

P. TORRIGIANI.

VARIETÀ



RITRATTO DI BEETHOVEN.

Dal ritratto che siamo per mettere sotto l'occhio rappresenta Beethoven negli ultimi anni di sua vita, ad un'epoca dove le abitudini eccentriche del grande compositore avevano raggiunto il loro più alto grado di sviluppo. Egli è tolto da un articolo estremissimo ed interessante sopra Beethoven, che leggesi nella *Revue Britannique*.

Quantunque Beethoven non sia ancora vecchio, tuttavia egli è perdito per la società a motivo della sua grande sordità. Egli traeversa talmente la sua persona, che nel suo esteriore si può rimarcare eletum che di selvaggio. I suoi lineamenti sono duri e pronunciati; la fisionomia piena d'energia e di espressione; i capelli, che sembrano non esser stati da varii anni soggetti all'azione delle forbici e del pettine, coprono la spaziosa sua fronte in tanta quantità ed in tale discordia, che i serpenti avviliti alla testa d'una Gorgona possono soli offrirne un simile spettacolo. I di lui modi in generale si accordano perfettamente con questo esteriore così poco attraente; egli non si mostra affabile e benevole che nella società de' suoi migliori amici. La sua sordità, avendolo privato di tutti i piaceri del mondo, ha forse inasprito il suo carattere.

NOTIZIE

CARLAUHE. Il celebre pianista-compositore Ignazio Moschelles diede giorni sono un concerto al cospetto di un affilato uditorio. Moschelles possiede ancora tutta la forza giovanile. Egli entusiasmò il pubblico, che avrebbe desiderato di rindugiarsi nella testa d'una Gorgona.

FINRENZE. Al Teatro Nuovo ricomparve l'*Ernani*, che eseguito dalla De Giuli, da Pancani, Rinaldi e Salandri, ebbe nuovamente l'assoluto incontro.

LIVORNO. All'I. R. Teatro Rossini si produsse per la prima volta il *Nabucco*, avendo ad esecutori Marietta Gazzaniga, Sebastiano Ronconi, Miral, Lucchesi e la Piombanti. L'esito fu di pieno aggradimento.

Una parte delle sue sere le passava d'ordinario in un angolo il più ritirato d'un caffè, lontano dai frequentatori ; bevendo vino e birra , mangiando formaggio ed aringhe, e leggendo i giornali. Una sera, uno straniero di cui la fisionomia non gli garbava molto, sedette vicino a lui; egli lo guardò fisamente , spostò a terra come se avesse veduto un rosso ; indi lesse alcune linee d'un giornale che teneva fra le mani, gettò un nuovo sguardo ancora più espressivo al suo vicino, e spulò nuovamente. Questo singolare contegno durò quasi un quarto d'ora ; finalmente , impazientato e furioso , si alzò dispettosamente esclamando : *Che orribile figura ! e si slanciò nella via.*

Anche fra suoi più vecchi e migliori amici Beethoven si portava sempre come un figlio indebolito. Nelle sue saccoce egli teneva sempre della carta ; perché non si poteva parlare con lui che per iscritto. Il suo libro di conversazione gli serviva inoltre a registrare tutte le sue idee musicali nell'istante istesso in cui passavano per la sua mente. Questa specie di note sarebbero interamente inintelligibili per ogni altro musicista , perocchè esse non hanno alcun valore comparativo ; egli solo poteva trovare in questo labirinto di punti e di linee le più ricche e le più arrugginisse armonie. Quando egli si trovava seduto ad un pianoforte dimenticava tutto ciò che lo circondava per non pensare che a sé stesso ed al suo strumento. Ma la sua sordità non gli permetteva di udire tutto ciò che eseguiva ; così, se egli voleva sonare piano, molte volte non faceva sentire alcun suono. Mentre il suo sguardo ed il movimento quasi impercettibile delle sue dita provavano agli assistenti eh' egli continuava a suonare , il pianoforte restava nudo quanto era sordo il suonatore.

Una sera io li intesi suonare in una riunione intima; ma per ottenerne da lui questo favore, fu d'uopo uscire della furbiera, tanto grande era in lui l'orrore per tutto ciò che rassomiglava ad una *esibizione*. Tutti gli assistenti abbandonarono il salone dove egli si trovava, eccettuato il padron di casa, uno de' suoi più intimi amici. Ben presto s' impegnò fra di loro una conversazione, in iscritto. Tutt'a un tratto il suo ospite toccò, come per azzardo alcuni tasti del pianoforte vicino al quale si era seduto, eseguendo a poco a poco alcuni passaggi di diversi pezzi di Beethoven, commise a bella posta dei slighi così grossolanii che il compositore stese la mano e gli indicò ciò che avrebbe dovuto fare. Questo bastò ; il suo interlocutore lo lasciò con un falso pretesto, ed andò a ruggiungere nella stanza vicina il resto della compagnia, che attendeva pazientemente l'esito di questa piccola scommozzazione. Beethoven vedendosi solo, si mise al pianoforte. Da prima fece sentire ad intervalli dei suoni rapidi ed interrotti, come se temesse l'essere sorpreso nell'esecuzione d'un delitto; ma bensto la memoria del presente sventò ed improvvisò in una mezza ora una fantasia rimarchevole soprattutto per la varietà dello stile e per la precipitazione dei passaggi. I suoi uditori erano rapiti. Coloro che non l'avessero mai ascoltato osservavano soprattutto l'effetto che produceva su lui la musica. Sembrava ch'egli sentisse più vivamente i passaggi forti, gravi, impetuosi, che i dolci e gli affettuosi. I suoi muscoli, si contrassero, le vene si gonfiarono sulla sua fronte e sulle sue gote: gli occhi naturalmente duri, lanciarono sguardi selvaggi; la sua bocca si riempì di schiuma; infine Beethoven rassomigliava allora ad uno stregone dominato dai demoni da lui invocati .

Il milanese maestro Francesco Alenzi venne non ha guari chiamato a Treccate in Piemonte ad eseguirvi una sua Messa, che si trovò degna d'ogni escomio. Furono particolarmente apprezzati il *Gloria in excelsis*, il *Ryrie*, il *Qui sedes*, una ben elaborata fuga, il graduate ed il *Credo*. Il *Tantum ergo*, cantato alla sera e musicato dallo stesso maestro, fece grande sensazione. L'esecuzione strumentale era affidata a valenti professori, fra quali non era direttore il bravo Ferraro; si aveva parte anche Cavallini, il rinomato professore di clarinetto.

Sua Maestà il re di Danimarca ha accordato al celebre compositore Spontini un seguito alla rappresentazione della *Festa* in Copenaghen, la croce di cavaliere dell'ordine di Dannebrog.

Il direttore di musica Giuseppe Giungi in Berlino ebbe in dono da Sua Maestà il re di Prussia per la dedica ci alcune composizioni una tabacchiera d'oro, accompagnata da uno scritto di gabinetto.

Teodoro Kleinertz, e membro dell'orchestra del Teatro di Colonia, ha inventato un nuovo e semplicissimo ordigno per accordare i timpani, e ne ha ottenuto un privilegio per otto anni.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO,
DI GIOVANNI RICORDI

LASCITO DI LANNER

(Lanner's Nachlass)

VARIEZ
per Pianoforte15697 Fascicolo III Fr. 4 —
15698 * IV 4 —

ERNANI

MUSICA DEL MAESTRO

Giuseppe Verdi

L'Opera completa ridotta per Pianoforte e Violoncello Fr. 22 —
Idem, ridotta per Pianoforte nello stile facile , sotto il titolo di Souvenirs des Opéras modernes 12 —

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI Ed. Pr.
Contrada degli Omenoni N. 1720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

ALTRÉ COSE

Il milanese maestro Francesco Alenzi venne non ha guari chiamato a Treccate in Piemonte ad eseguirvi una sua Messa, che si trovò degna d'ogni escomio. Furono particolarmente apprezzati il *Gloria in excelsis*, il *Ryrie*, il *Qui sedes*, una ben elaborata fuga, il graduate ed il *Credo*. Il *Tantum ergo*, cantato alla sera e musicato dallo stesso maestro, fece grande sensazione. L'esecuzione strumentale era affidata a valenti professori, fra quali non era direttore il bravo Ferraro; si aveva parte anche Cavallini, il rinomato professore di clarinetto.

Sua Maestà il re di Danimarca ha accordato al celebre compositore Spontini un seguito alla rappresentazione della *Festa* in Copenaghen, la croce di cavaliere dell'ordine di Dannebrog.

Il direttore di musica Giuseppe Giungi in Berlino ebbe in dono da Sua Maestà il re di Prussia per la dedica ci alcune composizioni una tabacchiera d'oro, accompagnata da uno scritto di gabinetto.

Teodoro Kleinertz, e membro dell'orchestra del Teatro di Colonia, ha inventato un nuovo e semplicissimo ordigno per accordare i timpani, e ne ha ottenuto un privilegio per otto anni.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 45. DI MILANO

DOMENICA 10 Novembre 1844.

Si pubblica ogni domenica.

Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 250 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di dieci tanti pezzi corrispondenti a N. 450 pagine, e questi vengono dati gratis all'altro che si paga l'associazione annua; la metà , per la associazione semestrale. Vegansi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 20, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austriache L. 12 per semestre, ed effettive Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Del retto modo di suonar l'organo durante le sacre funzioni, ed incidentalmente del Breve metodo per l'Organo dei signori Müller e Rinck. Prima traduzione italiana. Milano presso Ricordi, ecc., ecc.

(Vedi N. 41 e 43.)

ARTICOLO III.

ORGANO! il re dei musicali strumenti! lo strumento per eccellenza (Ozzy!) il quale che, per necessaria associazione, risveglia l'idea dei religiosi misteri! l'efficiente principale, simbolico, tipico della musica ecclesiastica! — Quali altri pensieri al nominario soltanto non dovrebbero risvegliarsi in noi, e qual senso di tristezza non desta al contrario in tutti i buoni l'idea della profanazione di cui quasi tutto di si fa strumento tra noi!

L'ORGANISTA! l'anello di comunicazione tra l'arte e la religione, l'artista e sacerdote in un tempo, di cui incarico è recare sui vanni dell'armonia, tra il vorticoso fumar degli incensi ed i flebili levitici canti, a più dell'eterno trono di Dio, il piano, le preci, i sensi di riconoscenza di un popolo intiero! - Chi a tutto ciò riflettendo non dovrebbe inorgogliersi sentendosi dire organista? chi nel porre la mano sulla mobile tastiera tremar non dovrebbe, pensando alla nobiltà del ministero che imprende a sostenere!

Sennonché molta parte dei nostri organisti non va a pensar tanto in là, e tranquilla nella spensierata pace di quella beatissima ignoranza che salva i sonni e l'appetito si contenta di far rumore quanto può, di percorrere in su ed in giù con ambe le mani la tastiera, di destare il prurito nei piedi di chi sente con motivetti di polka, di valz, di contraddanza, ecc. di risvegliare la reminiscenza di Norma, di Adina, di Dulcamara e degli artisti migliori che le parti di quei scenici personaggi al teatro sostengono, e di riscuotere la mercede che le spetta; la quale, per quanto lieve esser possa, è pur sempre soverchia per chi, anziché di ricompensa, degno sarebbe d'improbazione e di gastigo.

(1) In prova del poco frutto che presso gli artisti soggiano produrre le parole dei critici, voglio riferire un fattiello. - Avendo un coreografo introdotto dei cori vocali trannezzi ad un suo ballo pantomimico, mi dotti cura di dimostrarne con ragioni, per quanto mi parve, irrefragabili in uno degli ultimi numeri della scorsa annata di questa *Gazzetta Musicale*, quanto contrario al buon senso ed alla ragione fondamentale delle arti d'imitazione sia il confondere i mezzi inattivi dell'una con quelli dell'altra. Ebbene! poco dopo, e precisamente nello scorso Carnevale, il coreografo Cortesi, ponendo in scena un suo ballo al teatro della Pergola in Firenze, crede far una gran bella cosa instillando lo strafalcione di quel primo compositore. - Ma che per ciò conviene forse seccagliarsi tacersi? - Ma no; si dice anzi prender lema maggiore e gridar tanto e tanto più forte, ché pure una volta si giunga a romper l'alto sonno nella testa a faticare anche dei più negligentemente assounuti. Si dice rifletter poi che se i giornali sono privi, per lo più, di un'azione diretta sugli artisti, l'hanno su loro, quantunque indiretta, non meno forte per mezzo del pubblico, che coi suoi plausi o con la improbazione in fine il loro mestiere e signore.

(2) Chi gradisse leggere quanto vi ha di più sicuro relativamente a questa materia, può vedere il dotto ed elegante opuscolo del sig. D. Paolo Giangi, intitolato: *L'organo, e particolarmente del grandioso organo di S. Colonante ecc.*, stampato nell'anno scorso in Lodi pel tipi del Wilman. In esso troverà la materia trattata con brevità succosa ed elegante. Credo intanto non inutile avverire, che in aggiunta di ciò che ivi è detto relativamente alla invenzione dell'organo, può notarsi come non mancano scrittori che di essa hanno voluto fare osore, del pari che di quella della bussola, della stampa, dell'uso calidamente ed illuminante del gas, dei pozzi traforati, della

polvere da cannone, dell'artiglieria, ecc., ecc. agli eterni ed in fatto d'invenzioni e scoperte inafferrabili. Chiesi (*Encyclopédie méthodique*) dizionario d'arti e mestieri, ruhr. *Lutherie*. - Rapporto poi a quelli che l'hanno attribuita agli Ebrei, poggiansi sulla frequente indicazione che dell'organo si fa nelle sacre carte ed in spezie nei salmi, conviene avverire come dai più si crede che l'organo degli Ebrei altro non fosse che il flauto di Pan, o Sirinx dei Pagani; un aggregato, cioè, di canne di varia lunghezza, disposte in ordine una a lato dell'altra, che si suonavano appoggiandole al labbro inferiore e soffiandovi dentro. Questa opinione, adottata anche dal Ferrario nel suo *Costume antico e moderno*, è la opinione sostenuta, se la memoria non m'ingana, dal dotto e celebre Giangue. Essa trova un appoggio validissimo in ciò: nei bassi-rilievi che ornano in Roma i monumenti relativi alle vittorie riportate sopra gli Israeliti e alla distruzione di Gerusalemme, dove sono raffigurati i vinti coi loro sacri, guerreschi, artistici armi, nulla si vede per quello che no so) che abbia una benché lontana somiglianza con l'organo pneumatico, quale no l'intendiamo.

(1) Quantunque se ne sia tentata l'introduzione in qualche tempio israelitico, specialmente in Germania, non senza scandalo dei rigorosi di quel culto, gli esemplari si pochi che non valgano a distruggere la generalità della massima fissata nel testo in proposito.

diminuire né aumentare nel loro volume, mentre musicalmente parlando non è da considerarsi come un pregio, non può negarsi gli dia una certa espressione di costanza ed immutabilità, bene adattata a simboleggiare la voce sempre costante ed eguale a sì stessa della Chiesa di Cristo. Se non altro, questa qualità può considerarsi come un pregio, dirò così, negativo: come un ostacolo, cioè, all'abuso che per parte del suonatore potesse farsi di una espressione troppo leziosa e mondana (1).

Ora, posto che l'Organo, come credo sia indubbiato, debba darsi uno strumento ecclesiastico esclusivamente cristiano, ne viene per necessaria conseguenza che debba suonarsi in modo analogo e conveniente a tale suo augusto carattere; analogia e convenienza che escludono per certo dal suo suono tutto ciò saper potesse di mondana leziosaggine, o di gusto soverchiamente leggero. Ma se ciò non vuolsi, si conceda pure che l'organo non possieda la caratteristica di che sopra come qualità ad esso propria ed essenzialmente inherente, e l'abbia solo come qualità acquisita accidentalmente in dipendenza dell'uso costantemente sacro che se ne è fatto. Concedasi pur ciò, io diceva, ché poco costa a concederlo, e diasi pure che l'organo possa impiegarsi anche convenientemente ad usi profani e dal servizio del culto diversi; non vi sarà (io credo) chi voglia sostenere, che quando lo si è posto nella casa di Dio, quando lo si associa ai riti della religione, sia lecito ad esso spiegare la imponente sua possa musicale in modo che alla terribile santità del luogo, che alla maestà del culto sconvenga. In una parola, il suono dell'organo fulgir debbe delle stesse caratteristiche che distinguono la vera e buona musica sacra.

Ma, si dirà da taluno: quali saranno i caratteri che convengono a questo suono, se non ancora sul vero carattere della musica sacra sono i critici d'accordo? - A che si può rispondere: sia che questa discrepanza esista tra i critici non solo, ma anche tra i pratici, e sia pure che incerto ancora penda il giudicio in proposito: è però vero che, mentre conseguenza di ciò è che non si possano stabilire positivamente in modo diretto le qualità che a tal suono appartengono, si può sempre raggiungere un congruo risultato procedendo indirettamente come dicono i matematici per *eliminazione*: escludendo, cioè, ad una ad una le qualità che a tal suono non sono convenienti. Che se poi relativamente alla sovraeccennata discrepanza voglia un organista preferire la opinione di coloro che potrebbero darsi i *sensisti* della musica sacra, e sostengono doversi essa trattare in modo che a subbietto della musicale imitazione si prenda il senso letterale e primario delle parole liturgiche, alla contraria opinione di coloro che, quasi

(1) Pour l'étendue, l'éclat, la puissance, il (l'orgue) n'a point de rival. Il est la voix de l'église chrétienne, et comme l'écho du monde invisible qu'elle manifeste symboliquement. Ses proportions, sa forme, ont un aspect architectural, et ses profondeurs ont un volume de son suffisant pour remplir l'église le plus vaste. Tantôt il provoque le recueillement et la contemplation par une harmonie solle, mystérieuse; tantôt il émeut d'une tristesse sainte, ou enflamme les désirs d'une œuvre ardente. Quelquefois il gronde comme l'orage, magis comme la tempête sous les volées tremblantes; quelquefois on dirait les soupirs des esprits, dévins plaid qu'entendent, saisis seulement par l'ouïe intérieure, &c. &c. Così il celebre Lamenais nell'opera che ultimamente pubblicava sotto il titolo di *Esquise d'une Philosophie*, livr. 9, chap. 4.

trascendentali idealisti, vogliono debba mirare a rendere il senso mistico e figurato del sacro testo; se, cioè, si sentirà trasportato piuttosto verso coloro che (concretizzando) insegnano debba tal musica ridursi ad una pittura, se non teatrale, almeno drammaticizzata, anzichè verso quelli che vogliono all'opposto che (astrando) debba portare l'impronta, al modo di quella di Palestrina, di un carattere di vaga e quasi vaporosa indeterminata espressione: poco infine importerà, e, sia qualunque la via che gli piacerà scegliere e sopra ognuna delle quali si troverà in compagnia di nomi famosi, sarà degno sempre di lode se nel suo suono saprà solertemente sfuggire quelle forme, quei modi che possono servire a sviare da Dio la mente dei fedeli raccolti a pregare nel tempio; la mente di quei fedeli che è suo ufficio sostenere, ajutare con i suoi concetti nella loro preghiera. Ma se ciò non gli concedon le fiacche forze, ed a pochi infatti può esser tanto concesso, non contraffaccia almeno allo scopo cui dovrebbe mirare, non si faccia ministro di distrazione, di depravazione nella stessa casa di Dio (1).

Se ben si prenda a considerare la cosa, che dovrà darsi di quegli organisti che nel corso delle sacre funzioni e nei momenti più solenni del sacrificio incuranto altro non san fare che andar parodiando i più popolarmente favoriti motivi che sian si uditi di fresco in teatro, non nelle opere solo, ma nei balli perfino. E si contentassero di parafasarsi, ma pretti pretti li van ripetendo, con nausea di chiunque abbia, non dico spirto di religione, ma fiore soltanto di senso. Intorno a che non credo vi sarà chi voglia negare questo riprovevole abuso dei più tra i moderni nostri organisti; ma quando pure si volesse una prova del brutto invalido costume, oltre quella irrefragabile che tuttociò ce ne ponga gli orecchi, bastano anche gli occhi a somministrare se si getta lo sguardo sui cataloghi dei nostri editori di musica; ivi, alla rubrica *Musica per Organo*, di contro a tre o quattro buone composizioni scritte nel vero genere conveniente allo strumento ed alla sua sacra destinazione, si vedranno stare dieci e dieci pezzi di musica su cui brillano i titoli di *pot-pourris* sopra i motivi della tal opera, di *fantasie* sui temi del tal ballo, di pezzi teatrali di ogni sorta ridotti, di *marciate* e perfino di *ballabili!* *Ballabile per organo!* bel titolo! specialmente se vi si aggiunge da suonarsi alla benedizione della *sacra funzione delle quaran' ore, o della novena del Natale!!!*

E cosa che non può negarsi, essere impossibile che a quanti, per esempio, s'inclinano avanti all'ostia consacrata, o intendono unirsi d'intenzione al ministro celebrante nella comunione, allorquando i cristiani rinnovano il mistero dell'ultima cena o simboleggiano il sacrificio del Golgota, se udir faccansi melodie che in un modo o nell'altro rammentino il teatro e le sue seduzioni, è impossibile (io dicevo) non ritenere per fermo che almeno per un momento non debbano essi rimaner distratti dai loro religiosi sentimenti. E chi ci dice se tutti e sempre sapranno vincere la distrazione, quali e quante conseguenze

(1) Se tal fista s'introduce l'organo in teatro, lo si fa per rappresentare qualche sacra cerimonia. È piuttosto, in tal caso, il teatro che rammenta la chiesa, di quello che la chiesa rammenta possa il teatro. Del resto il caso avviene raramente e di freschissima data è il contrario.

(2) Non voglio tralasciare di trascrivere qui quello che su tal proposito vergava nella nota ottava della seconda delle sue dotte dissertazioni musicali il famigerato canzonico Santucci (Lucca, tip: Bertini, anno 1828); ivi « Vuolsi qui con tutto il rispetto rendere avvisati alcuni dc moderni compositori ed organisti a rifletter per poco che trovansi nel sacro tempio, fra le più anguste funzioni, in tempo del tremendo sacrificio! Ma più forse i secondi, che i primi; mentre con certe suonate loro predilette sembra che inviliscono le forze ed il tempo non mi mancheranno, delle scuole, e dei sistemi diversi di trattare la musica religiosa è mio intendimento discorrere in seguito in qualche articolo da inserirsi nei futuri fogli di questa musicale periodica pubblicazione. »

ne potran derivare? Or bene, non dovrà essere al tribunale della ragione e a quello di Dio responsabile l'organista del male di cui fu prima cagione?

Nell'uso esclusivamente sacro che sempre dell'organo si è fatto, un bel vantaggio avevano gli organisti per isfuggire il rischio che il loro suono deviat facesse i fedeli da quelle idee che nutrir debbono nel tempio. Era questa una fortuna che a verum altro instrumentista era data. Infatti, suonisi in chiesa il violino, la viola, il violoncello, il flauto, l'oboë, o qualsivoglia altro in somma dei numerosi strumenti che spesso ingombrano più di quello arricchiscono le moderne orchestre, la qualità stessa del suono, indipendentemente dal genere della musica che vien suonata, può risvegliare in chi sente la idea del teatro, della sala, da ballo, dove quelli strumenti ogni giorno si sentono; ma l'organo, al contrario, non porta con sé e per sé stesso la necessaria associazione d'idee, perché sul suo suono nè al teatro si canta, nè al ballo si danza (1). Ma gli organisti, anzichè profitare di tal fortuna, si son dati a tutt'uomo a fare che il male sorgerà appunto di là d'onde meno si doveva aspettare. E poderosi complici, abbanché innocenti, hanno trovato nei fabbricatori, che per arricchire lo strumento sono andati ogni di più aumentando i registri d'strumentazione, in specie quelli ad imitazione dei vari strumenti da fiato; nè di ciò contenti vi hanno introdotto i campanelli, i tamburi, e per fino la banda turca. Vedi bell'accozzo: la banda turca in un strumento essenzialmente sacro e cristiano! Tantoché il povero strumento così arricchito, o meglio snaturato, quasi più non riconosce sè stesso, ed anzichè la sacra gravità della chiesa, nel complesso dei suoi suoni ti presenta l'idea dello strepitare di un campo di guerra. Ne già, così scrivendo, voglio assicurare che tali moderni ricchissimi organi non possono essere impiegati convenientemente e a dovere da un artista coscienzioso ed esperto; ma è indubitato che tante pericolose richezze rilasciate in balia dei guasti cervelli di molti dei moderni organisti, dovevan esser per loro un motivo di tentazione a lasciarli malamente. Innegabile è intanto che un organo composto del solo piano, con buoni principali, che son l'anima del tutto, più forse un flauto, la voce umana, il cornetto e le trombe, mentre presto ad un buon suonatore bastanti mezzi per distinguersi, non da campo si largo né incitamento coltano alle pazzie di uno dei comuni profanatori del tempio.

Il vizio di andar suonando sull'organo in chiesa motivi profani non è nuovo, ed i Concilj tanto ecumenici che particolari hanno avuto a vistarli formalmente più volte; ma chi evvi ora che ne rammenti, non che ne rispetti, i canoni disprezzati (2)?

(1) Se tal fista s'introduce l'organo in teatro, lo si fa per rappresentare qualche sacra cerimonia. È piuttosto, in tal caso, il teatro che rammenta la chiesa, di quello che la chiesa rammenta possa il teatro. Del resto il caso avviene raramente e di freschissima data è il contrario.

(2) Non voglio tralasciare di trascrivere qui quello che su tal proposito vergava nella nota ottava della seconda delle sue dotte dissertazioni musicali il famigerato canzonico Santucci (Lucca, tip: Bertini, anno 1828); ivi « Vuolsi qui con tutto il rispetto rendere avvisati alcuni dc moderni compositori ed organisti a rifletter per poco che trovansi nel sacro tempio, fra le più anguste funzioni, in tempo del tremendo sacrificio! Ma più forse i secondi, che i primi; mentre con certe suonate loro predilette sembra che inviliscono le forze ed il tempo non mi mancheranno, delle scuole, e dei sistemi diversi di trattare la musica religiosa è mio intendimento discorrere in seguito in qualche articolo da inserirsi nei futuri fogli di questa musicale periodica pubblicazione. »

Un difetto non minore di quello di suonare in chiesa musica di un genere sconveniente è quello, scordandosi che l'organo è destinato a servire alla liturgia, di volere che i riti liturgici servano al comodo del suonatore. Se troppo brevi versetti, allorquando si deve rispondere al coro, talora sconveniente, non possono sconvenir mai tanto quanto versetti lunghi di soverchio. Qual cosa più imponente che sentire un'accalata moltitudine tutta ai sacerdoti di tal fatta basterebbe per un organista di tal fatta invocare il gusto di quel rettore ecclesiastico che lo stipendi, e che (cosa strana, ma che pure potrebbe avvenire) di un suono si incongruo potrebbe pure esser contento, e forse anco giungere a così volerlo: non si tratta di contentare i gusti di prete Tizio o di prete Caio, ma di servire alla chiesa, alla mistica unione, cioè, di tutti i fedeli con Dio, al decoro della religione in uno e dell'arte. L. F. CASAMORATA.

I PROSCENI

All'anonimo scrittore dell'articolo sul Nuovo Teatro di Lecco.

Vedi Bazur N. 80.

Ho letto con vero gusto il vostro scritto, perché annuncia un nuovo teatro, cioè una nuova arena per l'esercizio delle Arti belle, arti carissime che, trattate da quei ch'han imparato il secreto di mantenere veramente belle, tanto valgono a mandar innanzi la civiltà de' popoli.

Altro motivo di vera compiacenza mi fa il vedere nel vostro articolo ciò che troppo di rado si riscontra nelle relazioni di teatrali bisogni, voglio dire i difetti degli artisti curiosi con frana schiettezza ma senza il brutto colore della prevenzione passionata, della parzialità, ed i pregi encomiati senza solita alteranza di morte che nascono i nostri guasti padri, e non a dirsi quanto riesca notiva agli artisti ed all'artista, perché sbilenco sostanza per sé innocente, parso ministrata in dose esuberante, come si pratica dai profosi, dai protettori circoscrizionali e da quei giornalisti che vendono a buon mercato, diventa un morbo lievitato il quale promove nelle ignoranti una specie di fermentazione che le gonfia, ne sviluppa nefici gas e genera finalmente le presunzioni, vere suppaurazioni che fanno insensibili e brutti i figli dell'arte belle.

Il vostro amore di verità, il vostro sistema di urbana critica traspaziono ad ogni periodo del vostro scritto, e ciò mi fa sperare che mi sarebbe buon grado che io vi palesi il mio dubitare della giustezza di una massima da voi esternata; dubbio di non trascurarsi da voi che vi mostrate intelligente delle ragioni architettoniche e prospettiche, e tanto meno dai professori dell'arte che si dedicano alla costruzione di teatri.

Parlando della struttura del nuovo teatro di Lecco, voi elate: «...pare a noi di diedicessere la mancanza del proscenio, che certo vale sempre a diffondere la voce, aggiungendo decoro e sonorità al teatro...». Io non comprendo bene dal pregiato vostro scritto se lamentate la totale mancanza di un proscenio, cioè di quello spazio che separa lo estremo della sala de' spettatori dai fini panneggiamenti che sogliono incorniciare la scena, ma mi pare da supporre che i ricchi candeliari dorati di che parlato saranno appunto ornamenti di un proscenio; voi dunque, se non erro, apprezzate di slagliare l'architetto per non avere freghiato il palco scena di un proscenio costruito come si pratica, cioè trufato da' palchi; ed è su questa supposizione che mi prendo alla libertà di sottoporre al vostro giudizio ad a questo de' periti dell'arte, non di sovercio attaccati all'argomento del Si una così, i seguenti riflessi.

Io sarei d'avviso che il proscenio con palchi debba sempre anzichè accrescere la sonorità del teatro, essendo indubbiato che il stesso vacui de' palchi, le tappezzerie, i panneggiamenti che li adornano, le persone che vi stanno spettatori debbano ammormare le ripercussioni de' suoni, tacché se non forse con sicuro esito, staute il poco progredire delle teorie acustiche, pure con molta probabilità di riuscire nell'importantissimo intento di rendere, come suol dirsi, *acustico* un teatro, mi pare si potrebbe far servire lo spazio del proscenio ad aumentare l'intensità delle risonanze col mezzo di specchi concavi o vasi metallici, come vuolii praticassero gli antichi Elleni, mezzi che l'ingegnoso buon gusto degli architetti saprebbe in pari tempo far servire all'eleganza, al decoro del teatro. Un secondo inconveniente prodotto dai palchi de' proscenii è quello di far la figura di un intruso, giochi acciuffi di pezzi staccati, che, compreso due recade, sommano a non meno di quaranta; i poveri del paese soccorra col totale profitto di un magnifico concerto; agli artisti tanto principali che subalterni pro-

luogo che per tutti i rispetti deve essere separato dalla sala de' spettatori. Terzo inconveniente è quello di servire di distrazione, di disturbio agli attori, perché l'esperienza inseggia che non sempre i palchi di proscenio racchiudono gente abbastanza educata e serene da pensare all'obbligo di civiltà che avrebbero tutti gli spettatori, quello cioè di non disturbare con importanti cicadei, col farfallese andar e venire, col' arresto appunto canocchiali e bionocchiali or sulle attiere ora sulle spettatrici Dulcinea, defraudando così del diritto di gustare lo spettacolo senico la buona gente che l'ha comprato alla porta con una moneta eguale a quella pagata dai prosenieri; da pensare che quell'obbligo che il Galateo altamente reclama e dagli ultori della platea e da quelli de' palchetti è assai più doloroso per quelli che stanno ne palchi de' prosenii, perché da quelli è assai più facile il disturbio degli attori e spettatori. Un quarto inconveniente dei palchi de' prosenii si è quello di offrire agli artisti (ai sedentari artisti, non ai veri, parlano chiaro) una prossima occasione di mancare al rispetto dovuto al pubblico, non essendo rari i casi ove mal educati attori osano vibrare occhiele, diriger parole di protesta, trascuorando per conseguenza di concorrere colla scena nostra, come è loro stretto dovere, all'effetto drammatico, dimenticando la riverenza dovuta ad un pubblico.

L'introduzione de' palchetti di prosenii, e massime dei due a filo di palco scenico, è, se non istiglio, un avanzo dell'uso che durava ancora ai tempi di Voltaire sulle scene francesi, ove all'interno degli attori sedeva un semicircolo di spettatori, fra' quali la stessa Corte: li epigrammi di Voltaire e di altri filosofi fecero allin valere la ragione contro quell'inconcepibile paradosso, e sarebbe impresa bella del Progresso se, visendo alcune povere vanità, e le fastidie leziosità degli uni invecieransi a dispetto del buon senso, rieccissero a bandire la non poco ridicola cosa, almeno nella costruzione de' nuovi teatri.

Gentilissimo sig. Anonimo, o voi riconoscete ben fondati i miei riflessi, allora mi assicura il vostro amore del vero non v'interesserà l'usurvir nico nel far plauso all'architetto che non volle palchetti nel proscenio del nuovo teatro di Lecco, e quando poi crediate avere buone ragioni per dimostrare erronea la mia opinione, vi assicuro che vi ringrazierò e col cuore e coll'intestino dell'avermi tratto da un errore che da lunghi anni mi sta nel cerebro, in compagnia de' molti altri che vi stanno forse a marcia dispetto di monna Ragona, buona creatura che preferirebbe entrare perduta in tutti il umani crudi, ma poverella! vi trova troppo sovente le porte chiuse, e sente halzari dentro allegramente la presunzione, i pregiudizi, le superstizioni, suoi dichiarati nemici, che vi entrano per le biane finestre degli occhi e delle orecchie. Borgomanero, Ottobre del 1814.

NICOLA EUSTACHIO CATTANEO.

CAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— Alla Scala avrà luogo questa sera la prima rappresentazione della nuova Opera *Ermengarda* del maestro Sancili.

— Annunziamo con vero piacere l'imminente arrivo in Milano del rinomato violinista Bazzini, che ora trovasi a Magdeburg (al Nord della Germania). La sua diora tra noi sarà breve, avendo egli intenzione di recarsi a Parigi nel prossimo carnevale. Le sue peregrinazioni artistiche in Germania gli meritarranno l'ammirazione generale e come esecutore e come compositore, il *Grande allegro di concerto* (Op. 1), uno de' suoi ultimi lavori, è dal Tedesco qualificato come la migliore composizione dell'autore.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Varese, 6 Ottobre.

Nell'ora scorso autunno Varese vantava uno splendido signore che per proprio ed altri diletto generoso erasi preso cura del prospero risultato degli spettacoli musicali. Egli faceva scrifflare cinque domeniche inviava un maestro direttore di pregevole fama ed un tenore di scelto rango e di emergente abilità, oltre quello che figurava nel cartellone; ordinava che da un buon tenor venisse aumentata l'orchesta, resa la migliore e la più robusta che mai riscossesse in questo teatro; accresceva la corde dei coristi; a tre portava il numero delle opere sfarzosamente allestiti; agli abbonati regalava due serate; proteggendo artisti esteri o scegliendo i più capaci della compagnia e col concorso della brillante e ben addestrata banda di Lalinde s'essessimo rendeva variate le rappresentazioni, col aggiunta di pezzi staccati, che, compreso due recade, sommano a non meno di quaranta; i poveri del paese soccorra col totale profitto di un magnifico concerto; agli artisti tanto principali che subalterni pro-

gava fulgidi doni; ecc., ecc. - Ognuno rimase pienamente contento e compreso di gratitudine, sicché non fuvi si che un'unanima voce di lode e di ammirazione: sorte una sola speranza, di veder cioè ne' venturi anni innovati tanto graditi ricreamenti e si magnifici prove.

Il primo di ottobre la stagione ebbe principio col *Corrado di Altamura* di F. Ricci, le cui bellezze di arte e d'ispirazione in vari punti poterono gustarsi merce la valentia e le zelo dell'esordiente Corridori dotata di non comuni facoltà, di squisita organizzazione, e già molto innanzi in capacità artistica. Al successo di questo spartito contribuirono pure la fmoda, il basso Pignoli sicuro e flessile esecutore, allorché sa anima, ed il *Della Luces Carmelo*, il quale potrebbe aspirare ad un posto fra i ricerchi tenori se studiasse, e con impetuosi e smodati sforzi non scincasse la voce, in alcune corde specialmente ai sei, fa, sol, la acuti assai bella e potente.

Nella *Sonnambula*, dell'ississima per soavità ed affetto di melodie, esordì la inglese Bassano, le cui qualità di voce, di metodo e d'inteso sentire continuamente applaudiscono, e preoccupò il Castellani, che memore della festosa accoglienza qui avuta nel 1838, assecondando un suo desiderio e i insistenti istanze dei suoi ammiratori, ritornò a baciarsi fra quegli colli ed a baciarsi per dodici sere su queste scene. La voce di lui, rinforzandosi, ha subito importanti modificazioni: egli apprese l'arte difficile di variarne di quando in quando il timbro ed il carattere; al talento di esprimere ed al dono di commovere, pregì che già possedeva, ora unisce leodevole vocalizzazione e suavità di modi. - Il famoso coro del primo atto molto volte fu interpretato con tale colorito da lasciar ben poco a desiderare.

Il Roberto Devereux, che racchiude alcune delle migliori pagine del Donizetti, tenne dietro al capolavoro di Bellini, e fra il plauso il quattro corrente compì il non mai interrotto corso delle rappresentazioni. La progetto Dielli, già acclamata nei teatri di Germania, vi sfoggiò imponente portamento scenico e la leggiadra Pasquier ed il Pignoli particolarmente nel loro duetto interessarono.

Nei pezzi accademici primeggiò l'Artoli, instancabile ed intelligentissimo direttore della lodata orchestra. Egli miserabilmente eseguì il *Souvenir de Bellini* di Artot, ed un gradiose e piccante scherzo di sua composizione intitolato i *Campionelli*, che doveva ripetere, come pure il tanto vantato *Carnevale di Venezia* di Pagani. Non è che rendergli giustizia, il proclamario fra i migliori violinisti della giornata. Questo studioso giovane deve far molto parlare di sé. Si produssero esempi di Cav. Vincenzo Bianchi di una romananza quasi europea, il sonatore di tromba Maffei, ed il sig. Minajà che gentilmente concorse a rendere più variata la grande accademia per i poveri, nella quale oltre vari pezzi istrovescani, aggiarono all'entusiasmante il duetto della Lucia che il Misia ebbe a cantare col Castellani, il finale dell'*Esmeralda* di Mazzucato ed il duetto buffo della Linda fra il Corradi e il Rossi. Il chiosco esito di quest'ultimo pezzo servì a convincere ciascuno che in questo teatro prediligono mai sempre la musica di genere comico, un di insuperata gloria di maestri italiani.

Is. C.

NOTIZIE

— Amburgo. L'opera di Donizetti, *I Martiri*, è stata data con esito felice su questo teatro.

— Augusta. Moschelles diede quel giorno sono, dopo un'assenza di 22 anni, un concerto, e, come ovunque, piacque assai.

— Belluno. È desiderio di molti ammiratori di Spontini e della maggior parte degli artisti musicali della nostra città che la sua opera la *Festiva* o il *Cortes* venga dopo tanto tempo riproposta al teatro dell'Opera reale sotto la direzione dell'autore di queste immortalate opere.

— Francoripa. Si sono rappresentate l'*Eusebio* di Weber e la *Mefistofele* di Cherubini. Queste opere, che dopo lungo tempo eransi obbligate, sono state coronate di splendido successo, e rimarranno per buona pezza in repertorio.

— Lissone. Il concerto dato dall'amministrazione e dagli artisti del teatro, e di cui prodotto era destinato all'erezione di un monumento alla memoria di Delahaye, è stato brillantissimo.

— Londra. Si tratta della fondazione d'un *Opera Comica* francese. Il sig. Mitchell direttore del Teatro francese di Londra doveva recare a Parigi per organizzare la sua compagnia. Questo teatro non sarebbe aperto che due mesi l'anno, in maggio e giugno.

— Napoli. Teatro Rinnovato di S. Carlo. - La bella sala di S. Carlo tanto nota, tanto vasta, tanto bella, e tanto armonica, in cui si credeva esser magia sola di voci o di gusto, quella che era felicità acustica erigendo del teatro monaca, dopo la riedificazione operata per l'incidente del 1816 sotto l'impreza di Barbaja, di rinnovazione ed abbellimenti. Questi, fatti necessari, furono ordinati con splendidezza e sollecitudine, e poiché lo stile, su cui fu fatto il teatro e gli ornati, era di gusto classico, e' classico nonò invece mai, perché bello sempre (merito del rinomato architetto cav. Nicolini), non si è cambiato un capitello degli ornati stessi, ma su quelli, è stato ripulito, variata di qualche colore, dove rinfrescata la doratura, dove l'argento cambiato in oro, e finalmente qua e là distribuite in tutte in modo che apparissero più vive e più vaghe. Le tre maggiori novità sono 1.º la prima scalinata e' l'ultimo corrimano dei palchi fatti tutti a stucco lucido con pavimento di marmo, con grandi candelabri a gas, che fanno una bellezza senza uguali; 2.º la platea tutta di ferro fuso, le cui sedie a braccioli sono ricche e comode, e chi vi si siede può sollevare di dietro il suo cuscino ed entrare nel suo posto per far passare la gente, ed ha nei davanti un cassetto per riporre il suo cappello, mantello ed altro; 3.º l'interno dei palchi messi di carta-velutata

di Francia color cremisi su fondo lucido, rabbescata di ghirigori in velluto. La bellezza della scalinata e corridoi, non che quella della platea sono incontestabili ed applaudite da tutti, si per disegno, che per la grazia e semplicità loro, ben rispondenti all'uso cui son destinati. Nel colore dell'interno dei palchi (poiché del solo colore è questione, stante che la carta-velutata messa in 6 file di palchi, ed ogni fila di 20 palchi, cioè per 120 palchi, non può esser più ricca), a qualcheduno non è piaciuto, e si opina che forse avrebbe fatto meglio il colore scarlato, o rosa, o ciliegia, frastagliato di gigli d'oro, e sotto le dorature dei palchi un fondo non bianco perfetto, affinché non facesse si gran distacco con lo scuro dell'interno dei palchi. Ma questa è una semplice opinione. Il gran lampiere nel mezzo, ingrandito oggi ancor più, con i lumi di bel congegno trovato dal sig. Cesare del Prato, basta a far molto lustruoso il teatro ed a render chiaro i palchi e gli ascendenti. Anzi le festette delle donne, per le più chiare, fanno un risalto bellissimo, e non possono più, anche volendolo, esse andare in toletta dismessa, o con visi indecenti, come spesso avveniva per lo passato. - Come se fosse nuovo è il s. par. al cielo, e diciamo come se nuovo fosse, perché essendo il disegno del s. par. bellissimo del cav. Nicolai, e quello del cielo bellissimo del valente nostro d. Giuseppe Cammarano, non vi han messo di nuovo, e lo provano le tante chiamate del maestro sul prosceguo. Molti pezzi, la cui bellezza emerse sfavillante, malgrado le suddette sfavorevoli circostanze, furono coperti de' più vivi applausi, ed è generale opinione che riusciscano gli artisti, e rimessosi il tenore Roppa in voce, questa musica verrà meglio compresa e pienamente gustata, ed aggiungerà un nuovo splendore al nome del celebrato maestro.

Il viglietto d'entrata portato da 20 a 40 bajocchi; i palchi a prezzi insoliti esorbitanti per uno spettacolo d'opera senza ballo, resero esigente all'estremo il pubblico che non lasciò passare senza segni di disapprovazione alcune stonazioni ed alcuni pezzi eseguiti senza colore e senz'anima dagli artisti, forse troppo intimiditi dalla grande aspettazione di quella prima sera. Il merito della musica fu però universalmente sentito e gustato, e lo provano le tante chiamate del maestro sul prosceguo. Molti pezzi, la cui bellezza emerse sfavillante, malgrado le suddette sfavorevoli circostanze, furono coperti de' più vivi applausi, ed è generale opinione che riusciscano gli artisti, e rimessosi il tenore Roppa in voce, questa musica verrà meglio compresa e pienamente gustata, ed aggiungerà un nuovo splendore al nome del celebrato maestro.

Ecco il suono delle lettere giunte da Roma questa mattina, 19, intorno alla seconda rappresentazione dell'Opéra suddetta.

C'è che le nostre corrispondenze avevano preveduto, avvenne. - Quantoquanto l'indisposizione del tenore Roppa continuasse ancora, e non gli permettesse di spiegare tutte le sue facoltà vocali, gli artisti rinfanciati e rimessi all'impressione del primo prodursi con opera tanto aspettata dal pubblico, l'eseguiranno con maggiore sicurezza e precisione, ed il successo fu quanto mai si possa dire completo. - Nessun pezzo passò senza strepitosi applausi, ed il mestruo fu ben più di trenta volte chiamato sulla scena a riceverli. - I due duetti, il terzetto, e l'ultimo finale, furono fra gli altri, i pezzi che ottennero la più brillante ovazione. Ci riserbiamo a produrre col prossimo numero gli articoli de' giornali romani (1).

— Parigi. Leggesi nel *Mondo Musical*: « Il sig. Dohle, il valente capo d'orchestra del *Vendicile*, il quale, benché obbligato a trattare giornalmente l'arte sua in una maniera un po' superficiale, pare non lascia di dedicarsi al culto della musica sacra, fece eseguire nella chiesa di Saint-Vincent-de-Paule, per la cerimonia d'inaugurazione che ebbe luogo giorni sono, una messa di sua composizione, che ottiene l'approvazione di tutti gli intelligenti violinisti della giornata. Dobbiamo soprattutto citare il *Miserere* ed il *Domine salutem fac*, come particolarmente rischiosi. L'esecuzione, alla quale concorsero diversi de' primi artisti di Parigi, è stata soddisfacentissima ».

— Teatro dell'Opéra. Alcuni giornali hanno rimesso in questione l'affare del *Duca d'Alba*, poema di Scribe e Duverney, musica di Deshayes. Egli è vero che è stata salvata una disdetta di 30,000 franchi, a prezzo di 150 milioni di lire, e' stato rimborsato il tutto. — VENEZIA. Al Teatro Apollo *La Marescialla d'Ancre* ebbe infarto successo. Dalla relazione che ne dà questa Gazzetta Privilegiata rilevansi che la musica non agradi, e che la sola signora De la Grange si meriti lode per suo canto ragionato, perfetto.

— VENDESSA. Per l'accademia delle *Feste delle Sorelle* che avrà luogo il 12 corrente nell'I. R. Teatro d'opera di Corte, Meyerbeer ha espressamente composto un'aria per basso, e Donizetti una, preghiera, duetto per soprano e basso con Coro.

(4) Il giorno 12 del corrente Novembre verranno pubblicati presso il Ricordi sette pezzi di quest'opera, ed in seguito brevi intercali vedranno la luce anche gli altri pezzi.

aveva avuto più di trenta o quaranta rappresentazioni prima dell'arrivo di Duprez all'*Opéra*? E a quest'epoca quasi più non si pensava a riprodurre questo capolavoro. - La prima volta che si darà il *Guillaume Tell*, sarà per la centocinquantesima volta dopo la sua ripresa ».

— ROMA. Riassunto di varie lettere intorno all'esito della prima rappresentazione dei *Duo Foscari*, poesia di Plave, musica del maestro Verdi, seguita la sera di domenica 4 corrente al Teatro Argentina.

Il viglietto d'entrata portato da 20 a 40 bajocchi; i palchi a prezzi insoliti esorbitanti per uno spettacolo d'opera senza ballo, resero esigente all'estremo il pubblico che non lasciò passare senza segni di disapprovazione alcune stonazioni ed alcuni pezzi eseguiti senza colore e senz'anima dagli artisti, forse troppo intimiditi dalla grande aspettazione di quella prima sera. Il merito della musica fu però universalmente sentito e gustato, e lo provano le tante chiamate del maestro sul prosceguo. Molti pezzi, la cui bellezza emerse sfavillante, malgrado le suddette sfavorevoli circostanze, furono coperti de' più vivi applausi, ed è generale opinione che riusciscano gli artisti, e rimessosi il tenore Roppa in voce, questa musica verrà meglio compresa e pienamente gustata, ed aggiungerà un nuovo splendore al nome del celebrato maestro.

Ecco il suono delle lettere giunte da Roma questa mattina, 19, intorno alla seconda rappresentazione dell'Opéra suddetta.

C'è che le nostre corrispondenze avevano preveduto, avvenne. - Quantoquanto l'indisposizione del tenore Roppa continuasse ancora, e non gli permettesse di spiegare tutte le sue facoltà vocali, gli artisti rinfanciati e rimessi all'impressione del primo prodursi con opera tanto aspettata dal pubblico, l'eseguiranno con maggiore sicurezza e precisione, ed il successo fu quanto mai si possa dire completo. - Nessun pezzo passò senza strepitosi applausi, ed il mestruo fu ben più di trenta volte chiamato sulla scena a riceverli. - I due duetti, il terzetto, e l'ultimo finale, furono fra gli altri, i pezzi che ottennero la più brillante ovazione. Ci riserbiamo a produrre col prossimo numero gli articoli de' giornali romani (1).

— VENEZIA. Al Teatro Apollo *La Marescialla d'Ancre* ebbe infarto successo. Dalla relazione che ne dà questa Gazzetta Privilegiata rilevansi che la musica non agradi, e che la sola signora De la Grange si meriti lode per suo canto ragionato, perfetto.

— VENDESSA. Per l'accademia delle *Feste delle Sorelle* che avrà luogo il 12 corrente nell'I. R. Teatro d'opera di Corte, Meyerbeer ha espressamente composto un'aria per basso, e Donizetti una, preghiera, duetto per soprano e basso con Coro.

— PARIGI. Leggesi nel *Mondo Musical*: « Il sig. Dohle, il valente capo d'orchestra del *Vendicile*, il quale, benché obbligato a trattare giornalmente l'arte sua in una maniera un po' superficiale, pare non lascia di dedicarsi al culto della musica sacra, fece eseguire nella chiesa di Saint-Vincent-de-Paule, per la cerimonia d'inaugurazione che ebbe luogo giorni sono, una messa di sua composizione, che ottiene l'approvazione di tutti gli intelligenti violinisti della giornata. Dobbiamo soprattutto citare il *Miserere* ed il *Domine salutem fac*, come particolarmente rischiosi. L'esecuzione, alla quale concorsero diversi de' primi artisti di Parigi, è stata soddisfacentissima ».

— TEATRO ALLA SCALA. Alcuni giornali hanno rimesso in questione l'affare del *Duca d'Alba*, poema di Scribe e Duverney, musica di Deshayes. Egli è vero che è stata salvata una disdetta di 30,000 franchi, a prezzo di 150 milioni di lire, e' stato rimborsato il tutto. — VENEZIA. Al Teatro Apollo *La Marescialla d'Ancre* ebbe infarto successo. Dalla relazione che ne dà questa Gazzetta Privilegiata rilevansi che la musica non agradi, e che la sola signora De la Grange si meriti lode per suo canto ragionato, perfetto.

— VENDESSA. Per l'accademia delle *Feste delle Sorelle* che avrà luogo il 12 corrente nell'I. R. Teatro d'opera di Corte, Meyerbeer ha espressamente composto un'aria per basso, e Donizetti una, preghiera, duetto per soprano e basso con Coro.

(4) Il giorno 12 del corrente Novembre verranno pubblicati presso il Ricordi sette pezzi di quest'opera, ed in seguito brevi intercali vedranno la luce anche gli altri pezzi.

ALTRÉ COSE

— S. A. R. Il duca di Montpensier, che aveva accettato la dedica degli *aînes bânois*, di Alessandro Batta, ha testé inviato all'illustra violoncellista un magnifico presente ed una lettera di ringraziamento la più lusinghiera.

— Teatro dell'Opéra-Comique. Si sta studiando un'opera antica, *Walface*, di Cœdès, che sarà data nel corrente novembre.

— Teatro Italiano. Dopo i *Puritani*, di cui si ripresa fu brillante, si daranno la *Lucia* e la *Sonnambula*.

— Il sig. Scribe sta per dar compimento ad un poema in tre atti destinato al celebre compositore di Lodi, Giulio Benedetti, famoso e l'allevo favorito di Weber, che, come si sa, fece rappresentare lo scorso inverno con molto successo un'opera in quattro atti, *Le fidanzate di Venezia* al teatro di *Dewy-Lane*. Egli è pure per questo teatro che Benedetti deve comporre l'opera di cui si sig. Scribe scrive la poesia e che deve esser tradotta immediatamente in inglese. Quest'opera sarà data subito dopo quella di Balfe, *I Cavalieri di Malta*, che si sta studiando.

— Thalberg, che ha testé adottato il primo ed il secondo libro degli studi del sig. G. Wolff, Op. 20 e 30 per suoi allievi, non si dedica soltanto all'ingegneraggio.

Dopo il suo ritorno dall'Italia egli diede alla luce diverse opere di vera importanza, fra le quali la fantastica *Stafa*, quella sul *Zampa*, una storia, ed una romanza variata in forma di stonfo intitolata *Le Déport*.

Questo primo verò pure pubblicata la sua fantasia sul *Don Pasquale*. Il celebre pianista deve partire fra pochi giorni per passare tutto un mese circa. Egli ritornerà poi a Parigi per passarvi tutto l'inverno.

— Il sig. Troupenas, ostiote delle opere di Rossini, indirizzò la seguente lettera agli estensori della *France Musicale*, i quali tanto più volenteri l'accollarono, avendo essa per oggetto la rettificazione d'un fatto concernente l'illustre autore del *Guglielmo Tell*. - « Egli è dritto indiressi che voi annunziate nel vostro ultimo numero che Rossini ha composto, dopo lo *Stabat*, quattro nuovi pezzi, tre cori ed una romanza. Di questi quattro pezzi, uno solo, il coro, che sarà intitolato *La Charité*, è stato nuovamente composto: i tre altri, di cui due soltanto sono inediti, rimontano all'epoca anteriore alla pubblicazione dell'ultimo capolavoro del gran maestro.

— Vogilate, ecc., ecc. - E. Troupenas. - L'annuncio pubblicato acquisterà una nuova importanza e maggior curiosità dalla stessa reclamazione del sig. Troupenas. I tre cori saranno eseguiti quest'inverno nei concerti della *France Musicale*.

— Il celebre compositore tedesco, Coeradino Krentzer, è testé arrivato a Parigi per assistere alle prove di due sue opere, *Una notte a Granada* e *Il servo nobile*, che il teatro italiano fece tradurre.

— Leggesi nella *Révue et Gazette des Théâtres*: « *Guillaume Tell*, questo stupendo capo lavoro, non

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 46. DI MILANO DOMENICA 17 Novembre 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che amassero fare altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, di diversi autori, a prezzo di lire 100,00.

• La musiche, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'ensevoir. — J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e

più d'un'occasione si riproduce nel dramma questo difetto dell'azione rallentata dai pleonasmî dell'strumentazione.

Al buon effetto drammatico vedrà poi come giovi la buona applicazione dei movimenti ossiano tempi musicali, i quali, avendo un carattere eminentemente proprio a dipingere e significare le passioni, non possono che tornare di grandissimo vantaggio a chi li sappia ben adoperare. Un andamento più animato e risoluto avrebbe, per altro esempio, servito moltissimo all'espressione di quelle parole:

*Parte dal cielo il fulmine
Che la sospinge al suol;*

*No, non è vero... per sempre è mio!
La terra ti vuole, il vuole l'Idio,*

ch' *Ermengarda* proferisce nella scena terza dell'atto primo, quando *Farvaldo* le annuncia le nozze di Re *Carlo* colla sveva *Ildegarde*. È chiaro che una simile novella non poteva essere ascoltata che colla massima concitazione; perciò molto conforme allo stato dell'animo d'*Ermengarda* sarebbe riuscito un movimento più agitato. Così altri tratti.

Non opportunamente collocata sembrami la second aria di *Desiderio*, che sul libretto ritorna alla scena ottava, ma che effettivamente ritorna appena dopo due scene per l'avventura soppressione de' stralci virgolati. Due arie per il medesimo cantante, l'una quasi dopo l'altra, non possono che generare monotonia, e quindi sazietà negli ascoltatori. Un semplice recitativo, in luogo della seconda, avrebbe bastato all'ordine degli avvenimenti; e perchè il maestro deve sempre aver l'occhio al buon effetto del suo lavoro, avrebbe egli dovuto guidare il poeta acciocchè i pezzi fossero sapientemente distribuiti. Così egualmente avrebbe egli dovuto guiderlo al finire dell'atto primo, il quale, terminando con brevi parole quasi sempre ad emischi alternate tra *Farvaldo*, *Ermengarda*, *Desiderio* ed il *Coro*, senza che alcuno faccia mai udire un'idea completa, tradisce la pubblica aspettazione usa a complesse melodie; tradisce lo scopo dell'arte, la quale prima di tutto deve cantare; tradisce finalmente le speranze del compositore, che, aspirando pure ad essere applaudito, vede terminar l'opera sua senza un accento d'incoraggiamento.

Del pari non opportunamente collocati mi sembrano tutti quei semitonî sulle parole di *Desiderio* della scena nona:

*A notte scura
Della reggia fra le mura,
Moerem per via segreta
Ermengarda a liberar.*

E opportuno che il musicista tenga calcolo di tutte quelle cose che hanno una tinta speciale per valersene a proposito nelle più convenevoli occasioni: i colori melodici poi non possono essere usati intempestivamente senza sovvertire e confondere la drammatica espressione. Ora, poiché le successioni semitonali valgono egregiamente ad esprimere le passioni del dolore, a queste conviene riservarle perchè producano il loro effetto. Bellini, che in fatto di modi espressivi bisogna nominare ad ogni tratto, faceva studio d'approfittare di tutto. Perciò egli clerava la nota quando la declamazione puramente drammatica avrebbe elevata la voce, e l'abbassava quando l'avrebbe depressa. Le flessioni delle sue melodie non salivano e discendevano per dar semplicemente piacere all'orecchio, ma per secondare più che fosse possibile il

colore declamatorio. È il segreto da cui proviene tutto l'ineffabile sentimento del suo canto. È vero che qualche maestro di gran rinomanza non badò nemmeno a queste speculazioni, troppo riposte per essere di comune intelligenza; ma è forse per questo che molte musiche passarono di moda, altre sono rimaste.

Così non trovo lodevole quel fare un intero canto sopra un solo distico, siccome fece nella scena prima quando il *Coro* canta

ridotta ad arte, se la seguisse un determinato sistema e si innalzasse al grado di scienza presso gli Egizi, gli Ebrei e le altre antiche nazioni incivilate, noi nel sapiamo. Sappiamo soltanto che in grande estimazione la si tenne in quegli antichi tempi, e che dai popoli della Grecia fu reputata la musica arte maravigliosa e divina. E che per reiterati esperimenti quella nazione pervenne a stabilire alcune leggi o sistemi da seguirsi in quest'arte figlia primogenita dell'istinto, i quali al grado di scienza furono in parte innalzati. Secondo che ne dice Nicomaco, fra i più antichi scrittori il solo che di ciò parla, sembra che la scienza teorica avesse incominciamento per opera del filosofo Pitagora. Ora, ciò posto, noi vediamo che ben tardi l'arte musicale in confronto della sua remota antichità pervenne al grado di scienza. La quale scienza, abbenchè in principio più oltre non si estendesse di un semplice calcolo numerico da presentare all'intelletto quelle tali proporzioni che si riscontrano tra vari suoni che recan piacevole sensazione all'udito, pur non ostante grande importanza attribuir le si volte e da Pitagora e dai suoi seguaci. Poichè non più la causa primitiva della musica vollero essi ammettere nell'umano istinto, ma sibbene la riposero nelle più semplici ragioni dei numeri, considerando questi come l'unica cagione immediata della consonanza e dell'armonia; e di qui si condussero a stabilire che in quest'arte la ragione prevaler dovesse al senso, che di leggeri può andar soggetto ad errare.

La pitagorica armonia dei numeri fu un'idea molto vagheggiata da Platone, che come simbolo forse ci volle adoperare nelle sue filosofiche astrazioni onde spiegare l'armonia dei cieli, degli elementi, dell'anima e cose simili. Né le massime pitagoriche in generale incontrarono palesi oppugnatori prima di Aristosseno, il quale, come discepolo di Aristotele, movendo dai sensi ogni sua filosofica ricerca, sostenne a favore dei pratici, che nei giudizi musicali il senso alla ragione prevaler dovea, perchè quest'arte per sua natura parla al cuore ed alla immaginazione per la via dei sensi, e non alla mente ed all'intelletto per mezzo dei calcoli. Da queste contrarie opinioni, che ambedue ebber seguaci, la scienza teorica della musica fin quasi dal suo nascere si divisò in due sette, seguendo l'una lo spiritualismo, l'altra il sensualismo. E fu soltanto dopo cinque secoli in circa, cioè nel secondo dell'era nostra cristiana, che Claudio Tolomeo pervenne in qualche modo a conciliare i due opposti partiti, fissando per massima che nell'arte musica a formare un retto giudizio dovea egualmente concorrere il senso e la ragione, essendo questi propriamente i naturali strumenti dell'armonica facoltà. Per tale innovazione egli venne considerato come il fondatore di una nuova dottrina musicale a cui si diede il nome di tolemaica, che lungissima vita ebbe, essendo stata definitivamente abbandonata non prima della seconda metà dello scorso secolo XVIII.

Cagione di sì lungo regno della dottrina tolemaica fu la separazione in cui si mantenne la scienza teorica o speculativa dall'arte pratica, la quale trascinata da nuovo incivilimento percorreva la via del progresso, senza curarsi della scienza che ausiliaria più esser non gli poteva da che rimaneasi in uno stato stazionario. Ma sul cadere del XVI secolo Galileo richiamava l'atten-

zione universale sulla dottrina del suono fin allora desunta dalle regolari divisioni di una corda armonica, o, che torna lo stesso, dalle proporzionali lunghezze di più corde sonore, mentre egli per le nuove osservazioni fatte su tal fenomeno giungeva a determinare essere la oscillazione dei corpi elasticci la causa essenziale e primitiva del suono. La quale oscillazione o vibrazione, quando per mezzo dell'aria la giungeva a percuotere l'orecchio, vi produceva quella sensazione che noi chiamiamo suono, le di cui differenze di grave e di acuto si riscontravano dipendenti da un numero maggiore o minore di vibrazioni che in pari misura di tempo differenti corpi sonori eseguiscono. Seguendo tali principi, nei vari esperimenti che sul suono tentarono di fisici, il P. Mersenne fra questi sembra che primo si accorgesse che le oscillazioni di un corpo sonoro non un solo suono producessero, ma bensì più suoni differenti si udissero durante una tale azione. Questa scoperta, forse dal suo autore non chiaramente esposta, rimase per molto tempo inosservata; ma assoggettata in fine alla analisi si pervenne a riconoscere che dalle vibrazioni di un corpo sonoro si aveva per risultato un suono assoluto, o vogliam dire principale, e differenti suoni più acuti di quello, benchè meno sensibili per difetto di forza riuscissero; e questi furono detti suoni concomitanti. I quali suoni concomitanti, perché facienti un tutto vario nelle sue parti, riconosciuti armoniosi, poste a confronto le loro proporzioni con quelle che in musica dai pratici erano state adottate, vi si scorse una identità. E questa identità risvegliava nella mente del celebre artista Gio. Filippo Rameau l'idea di ricercare il principio dell'armonia nel fisico fenomeno della risonanza del corpo sonoro, e da questo dedurre tutte le leggi fondamentali a cui già per istinto l'arte musica erais asseggiata. Le varie opere teorico-pratiche, che dal 1729 in poi egli pubblicava, diedero un forte impulso alla scienza dell'arte; ed abbenchè giunger non si potesse per tal via a collegare la scienza teorica coll'arte pratica, pure somma gloria devesi a Rameau per essere stato egli il primo a tentare l'opera maggiore che tentar si potesse, onde l'arte giungesse ai suoi maggiori sviluppi. Molti vi ebbero dotti ed artisti che nel secolo XVIII tentarono risolvere il problema sopra discorso, seguendo alcuni le dottrine di Galileo o i principî di Rameau, altri traendo la lor materia dalle artificiali divisioni di una corda armonica. I primi si disser fenomisti, monochordisti gli altri; ma siccome le naturali manifestazioni del suono riscontransi identiche nella risonanza dei corpi sonori come nella artificial divisione delle corde, così egualmente e gli uni e gli altri nell'ultima analisi non poter raggiungere altra certezza, che la perfetta armonia di un accordo risulta naturalmente da un suono unito alla sua terza ed alla sua quinta. Ora con questo solo isolato risultamento in perfetta corrispondenza con la pratica, per quanta forza d'ingegno vi si adoprasse, mai si pervenne in maniera evidente ed inecezionabile a stabilire le naturali necessità tonali, le leggi fisiche della successione degli accordi, la simpatia dell'ordine melodico, e tutt'altro in somma che costituir dovea una scienza in perfetto rapporto con l'arte pratica.

Così non trovo lodevole quel fare un intero canto sopra un solo distico, siccome fece nella scena prima quando il *Coro* canta ridotta ad arte, se la seguisse un determinato sistema e si innalzasse al grado di scienza presso gli Egizi, gli Ebrei e le altre antiche nazioni incivilate, noi nel sapiamo. Sappiamo soltanto che in grande estimazione la si tenne in quegli antichi tempi, e che dai popoli della Grecia fu reputata la musica arte maravigliosa e divina. E che per reiterati esperimenti quella nazione pervenne a stabilire alcune leggi o sistemi da seguirsi in quest'arte figlia primogenita dell'istinto, i quali al grado di scienza furono in parte innalzati. Secondo che ne dice Nicomaco, fra i più antichi scrittori il solo che di ciò parla, sembra che la scienza teorica avesse incominciamento per opera del filosofo Pitagora. Ora, ciò posto, noi vediamo che ben tardi l'arte musicale in confronto della sua remota antichità pervenne al grado di scienza. La quale scienza, abbenchè in principio più oltre non si estendesse di un semplice calcolo numerico da presentare all'intelletto quelle tali proporzioni che si riscontrano tra vari suoni che recan piacevole sensazione all'udito, pur non ostante grande importanza attribuir le si volte e da Pitagora e dai suoi seguaci. Poichè non più la causa primitiva della musica vollero essi ammettere nell'umano istinto, ma sibbene la riposero nelle più semplici ragioni dei numeri, considerando questi come l'unica cagione immediata della consonanza e dell'armonia; e di qui si condussero a stabilire che in quest'arte la ragione prevaler dovesse al senso, che di leggeri può andar soggetto ad errare.

La pitagorica armonia dei numeri fu un'idea molto vagheggiata da Platone, che come simbolo forse ci volle adoperare nelle sue filosofiche astrazioni onde spiegare l'armonia dei cieli, degli elementi, dell'anima e cose simili. Né le massime pitagoriche in generale incontrarono palesi oppugnatori prima di Aristosseno, il quale, come discepolo di Aristotele, movendo dai sensi ogni sua filosofica ricerca, sostenne a favore dei pratici, che nei giudizi musicali il senso alla ragione prevaler dovea, perchè quest'arte per sua natura parla al cuore ed alla immaginazione per la via dei sensi, e non alla mente ed all'intelletto per mezzo dei calcoli. Da queste contrarie opinioni, che ambedue ebber seguaci, la scienza teorica della musica fin quasi dal suo nascere si divisò in due sette, seguendo l'una lo spiritualismo, l'altra il sensualismo. E fu soltanto dopo cinque secoli in circa, cioè nel secondo dell'era nostra cristiana, che Claudio Tolomeo pervenne in qualche modo a conciliare i due opposti partiti, fissando per massima che nell'arte musica a formare un retto giudizio dovea egualmente concorrere il senso e la ragione, essendo questi propriamente i naturali strumenti dell'armonica facoltà. Per tale innovazione egli venne considerato come il fondatore di una nuova dottrina musicale a cui si diede il nome di tolemaica, che lungissima vita ebbe, essendo stata definitivamente abbandonata non prima della seconda metà dello scorso secolo XVIII.

Cagione di sì lungo regno della dottrina tolemaica fu la separazione in cui si mantenne la scienza teorica o speculativa dall'arte pratica, la quale trascinata da nuovo incivilimento percorreva la via del progresso, senza curarsi della scienza che ausiliaria più esser non gli poteva da che rimaneasi in uno stato stazionario. Ma sul cadere del XVI secolo Galileo richiamava l'atten-

zione il famoso violinista Giuseppe Tartini. Il quale circa il 1714 avvedesi, che per la concorrenza dei vari moti di vibrazione, due suoni contemporanei producevano un terzo suono aereo identico ad un comun generatore, a cui i due suoni istessi potevano riferirsi in una loro maggior semplicità di rapporto. Fu questa scoperta preziosa per Tartini e per la sua scuola, in quanto che ei l'applicava all'arte di suonare il violino, prendendola per tipo di perfetta intonazione; ma quando trascinato dalle tendenze dell'epoca tentò di ricavare da questo fenomeno un sistema teorico-pratico di musica, smarrito trovossi in un laberinto di astrazioni, e sommerso in un mare di formule algebriche e geometrie.

Visto che i seguaci dei fisici fenomeni, come si è detto, i fenomisti ed i monochordisti a nulla riuscivano per stabilire una scienza musicale consentanea ed auxiliaria dell'arte pratica, il P. Francesco Antouio Vallotti ritornò alle primitive dottrine dei greci antichi, e su quelle basava la sua Opera intitolata *Della scienza teorica e pratica della moderna musica*, della quale nel 1779 pubblicava il primo libro. E fu veramente perduta gravissima per l'arte che gli altri due libri promessi a compimento di tal opera, per la morte improvvisa dell'autore non più vedesser la luce, giacchè la di lui somma perizia e profondità nell'arte pratica, come la somma dottrina, brevità e chiarezza d'espresse qui manifestata, porgono argomento di favorevol giudizio sul totale di questo lavoro, abbenchè di un tal saggio non apparisse quel nesso, che secondo la mente dell'autore la scienza con la pratica collegar dovesse. Ma ciò che principalmente vi ha di più notabile in questo suo primo libro, egli è esposto al Cap. 38, allorchè l'autore si accinge a parlare della risoluzione delle dissonanze. Le quali egli, come tutti gli altri, le stabilisce negli intervalli di settima, nona, undecima e decimotredicesima, caratterizzandole però come note affatto estranee alla naturale armonia dell'accordo consonante, in cui per artificio soltanto vengono introdotte, e perciò soggette all'obbligo di preparazione e di risoluzione. Questa teoria più estesa e più conformata alla pratica, riprodotta in Francia da Cafel nel 1802, diede una direzione tutt'affatto differente alla scienza dell'armonia. Nel rimanente alcuni fatti ci portano a supporre che il P. Vallotti più per seguir l'uso del tempo che per propria convinzione sviluppasse le teoriche dell'armonia per mezzo di numeri; giacchè noi sappiamo che volendo egli formarsi una più sicura guida nell'esercizio dell'arte pratica come compositore, ricorse alla analisi delle produzioni dei classici, mediante la quale stabilì alcune leggi relative al maneggiò dell'armonia, cui trasmesse ai suoi discepoli, e fra questi citeremo l'Abb. Vogler, che di poi con sommo profitò le proprie conoscenze.

(Sarà continuato.) LUIGI PICCIANI.

— La seconda e la terza rappresentazione dell'*Ermengarda* del sig. maestro Sanelli furono accolte con maggiore e più unanime plauso della prima. Si sta ora attendendo per ultima della stagione l'opera nuova del sig. Maestro Boni, *I Luna ed i Perollo*.

Il chiarissimo sig. Maestro Verdi è tra noi reduce da Roma e carico de' suoi novelli triomfi. Egli va già ponendo mano al nuovo suo lavoro, che dovrà esibirsi sulle scene della Scala nel prossimo venturo Carnevale.

NOTIZIE

— BERLINO. L'opera composta da Meyerbeer per l'inaugurazione del nuovo teatro fu messa alle prove. Non è come si aveva annunciato, una grande opera in cinque atti, il di cui soggetto sarebbe tolto dalla guerra degli Usiti, ma un'opera di genere in tre atti, senza recitativi e sopra un soggetto moderno.

Primo dieci qui il 27 ottobre l'ultimo suo concerto. — Sono qui attesi Ernst, Dohler e le sorelle Manollo. — Mendelssohn trovasi qui già da alcune settimane; egli passerà però l'inverno a Francoforte sul Meno. — L'Accademia di Canto ha annunciati i concerti per la prossima stagione invernale; vi si daranno *Il Messia* ed il *Sonazzo* di Handel, *La Cofata di Babylonia* di Spohr, e *L'Invenzione della Croce*, di Küster.

— COLOGNE. Il Re emanò due decreti per incoraggiare lo studio della musica. — Il primo ordina la creazione di un Conservatorio reale di musica a Copenaghen capace di cinquant'alunni (trenta maschi e venti femmine), e che sarà destinato in special modo a formare de' musicisti pel teatro nazionale e reale della capitale. Questo stabilimento sarà affidato alla direzione del sig. Glæser, maestro di cappella del teatro, e verrà posto in attività col primo marzo prossimo.

BIBLIOGRAFIA

Sei studj caratteristici per Violoncello con accomp. di Pianoforte. Op. 40, di SELIGMANN. Milano, presso Ricordi.

Se il violoncello non può offrire tutte le risorse di sonorità, di piezzezza e di estensione che il pianoforte possiede, invece di molto sovrasta all'istromento

L'altro decreto prescrive che il canto dovrà insegnarsi in tutte le scuole della città, e per quanto sarà possibile, anche in quelle dei villaggi.

DRESDEN. *Bianca e Guarriero*, opera nuova del signor Alessandro Wolff, generale e aggiudice di campo dell'imperatore di Russia, è stata qui rappresentata il 13 ottobre, con un successo tale, che alla fine dell'opera tutto il personale che vi aveva preso parte fu evocato sul proscenio in un col complesso. L'elenco non permettendo punto al generale di rendersi agli inviti del pubblico, per quanto lusinghieri fossero, ne fece lo veci il Direttore. Quanto alla nuova partizione, i giornali ne fanno i più grandi elogi: si citano fra gli altri pezzi un duetto fra Bianca e Guarriero, ed una preghiera con coro, che vuol di superba bellezza.

Il 19 ottobre. Gli avanzi mortali di Carlo Maria Weber arrivarono in questa capitale; ore furono trasportati dal figlio di questo celebre compositore, signor Massimiliano Weber, uno de' nostri più distinti pittori. Salvati passati le esequie del grande artista sono state celebrate nella chiesa di S. Maria in presenza di tutto che Dresden racchiude di persone distinte nelle scienze, nelle lettere e nelle arti. Il Requiem, che venne eseguito in questa circostanza, era stato assegnato da una estrazione a sona, per la quale si aveva messo in un'urna i nomi di Jommelli, Mozart e Cherubini. Quest'ultimo nome è uscito dall'urna, e, per conseguenza, venne eseguito il Requiem di Cherubini. Dopo la cerimonia funebre, il feretro fu portato al cimitero cattolico di Dresden, ove venne seppellito. La comitiva si componeva di più di ottocento persone.

GRATZ. Alfred Jaell, il giovane pianista di undi anni, che già da due mesi trovarsi in questa città coi suoi genitori, si fece sentire il 20 ottobre nella sala dell'Unione Musicale, ed il 24 in teatro. Egli suonò un Notturno di Döbler, una Fantasia di Thalberg e un pezzo di Liszt. Alfred Jaell sorprende eseguendo le più difficili composizioni con franchezza, espressione e sentimento.

MADRID. Scrivesi da questa città del *Mondo musicale*: « Come mai volere dare un'idea del mondo straordinario entusiasmo eccitato da Liszt! È una vera frenesia. Il trionfo di Liszt è tanto più glorioso, in quanto che ad eccezione di quei pochi che l'ebbero sentito a Parigi, era pressoché sconosciuto. Inoltre Liszt aveva a botte contro una fortissima prevenzione avversa all'strumento che egli tratta così meravigliosamente. Il pianoforte in Spagna non è stato considerato finora che come un semplice istromento d'accompagnamento, e tutti disapprovavano l'arditezza di colui che, con un pianoforte, e solo, pretendesse interessare un uditorio. Ma Liszt non ebbe che a comparire e farsi sentire per riportare una completa vittoria. Al suo concerto, che ebbe luogo nella sala del Liceo, non appena aveva egli finito il suo primo pezzo, l'onorevole del *Guglielmo Tell*, che vi fu un'esplosione interminabile d'applausi e di bravi. Al secondo pezzo, in sua fantasia sulla *Norma*, l'entusiasmo si è raddoppiato, ed i gridi di bravi, le chiamate, gli applausi, cominciarono per non più cessare fino alla fine del concerto, che è stato una continua ovazione. - Liszt ha ora sottoscritto col direttore del gran teatro del Circo un contratto per quattro concerti, per ognuno dei quali egli riceverà una somma di 20.000 reais. Vi terrò informato dei successi di questo grande artista, successi che per quanto clamorosi siano stati, non possono che viaggiare accrescerli, perciò vi devo ripetere che la vigilia Liszt era pressoché sconosciuto per Madrid, mentre il suo nome vola di bocca in bocca ».

MOSCA. Quel teatro italiano di principio alle sue rappresentazioni colla *Luceria Borgia*. Musica ed esecuzione ebbero il più lusinghiero successo, e di alcuni pezzi si volle pur la replica. I cantanti principali erano le signore Assandi e Vitti ed i signori Salvini e Corradi-Setti.

PARIGI. Leggesi nella *France Musicale*: « Venerdì 1^o corrente si è eseguito all'Accademia reale di musica il capo lavoro di Haydn, *La Creazione del Mondo*, che non si era sentita a Parigi dopo il 3 gennaio, anno IX. In generale non si mostrò grande entusiasmo per questa composizione: se si eccettuano due o tre pezzi che vivamente si applaudirono, il resto dell'opera fu accolto un po' fredamente. Ci si dice che il pubblico non è fatto per comprendere delle opere di tanta importanza; e noi risponderemo che ciò non è fuori di proposito, e che quello che è stato composto per un pubblico del 1785 non potrebbe sistematicamente convenire al gusto ed alle abitudini del pubblico del 1844. - Presso le scienze artisti presero parte a questa imponente esecuzione, ed il signor Halévy può a buon diritto andar superbo d'aver saputo raggiungere con tanta abilità una così formidabile armata. La sala offriva un colpo d'occhio ravaglioso. Gli esecutori, disposti sopra un tavolato a gradini, arrivavano fino ai fregi del fondo della scena, e sui primi piano i coristi, uomini e donne, stavano in gruppo intorno ai capi dei cori e dei cantanti. Non vi fu un momento d'estasi; da un capo all'altro l'esecuzione è stata perfetta. Le signore Cluit-Damoreau e Dorus-Gras hanno alternativamente cantato la parte di Gabriele; i signori Dupey e Roger quella di Uriel; i signori Levasseur e Barronnet quella di Rafaello; il signor Hermann-Léon e madamegile Dobré quelle di Adamo ed Eva. - Commetteremo una grave omissione se non annunziassimo l'inimmenso successo della *ouverture d'Oléron*, eseguita in modo splendido dall'orchestra e soprattutto dai ventiquattro primi violini, e del coro di *Gauda Morecole* - *Chantou victoire* - in cui i coristi hanno mostrato una potenza sonora ed una unità d'esecuzione di cui non vi fu mai esempio. Malgrado l'ora avanzata, questi due pezzi sono stati replicati, fra tali clamore di applausi da far erollire la sala ».

Teatro Italioso. Si è ripresa la *Lucia*. Questa bellissima opera è oggiora accolta con entusiasmo; eppure questa volta il pubblico ha più che mai manifestato la sua soddisfazione. La Persiani, Mario, Ronconi,

I DUE FOSCARI

TRAGEDIA LIRICA
DI FRANCESCO MARIA PIAVE

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO

GIUS. VERDI

Pezzi ridotti per *Canto* con accompagnamento
di *Pianoforte* dal Maestro LUIGI TRUZZI.

Data della
pubblica-
zione

16798 Scena e Cavatina, <i>Dal più remoto esilio</i> , per Ten.	
16799 Scena, Coro e Cavatina, <i>Tu al cui sguardo onnipotente</i> , per S.	
16801 Scena e Romanza, <i>O vecchio cor, che batti</i> , per Bar.	12 Novem- bre 1844.
16802 Scena e Duetto-Finale 1, <i>Tu per lo soi, che giudice</i> , per S. e Bar.	
16805 Preludio, Scena e Preghiera, Atto II, <i>Non maledirni, o prede</i> , per T.	
16804 Scena e Duetto, <i>No, non morrai, che i perfidi</i> , per S. e T.	
16803 Scena e Terzetto, <i>Nel tuo poteroso ampio</i> , per S., T. e Bar.	
16806 Scena e Quartetto, <i>Ah sì, il tempo</i> , per S., T., Bar. e B.	25 detto
16814 Scena ed Aria, <i>Più non vive... l'innocente</i> , per S.	
16811 Scena e Barcarola, <i>Tace il vento, è quieta l'onda</i> .	
16813 Scena ed Aria, <i>All'infelice veglia</i> , per Ten.	30 detto
16813 Scena ed Aria finale, <i>Quada dunque è l'iniqua mercede</i> , per Bar.	

ALTRÉ COSE

Il violinista Ernst, dopo aver suonato in un'accademia di corte di S. Altezza R. il Duca di Nassau, ha continuato il suo viaggio artistico alla volta di Weimar, ove diede già un concerto con molto successo. Alla fine del corrente mese pensa di recarsi a Vienna, dopo che avrà dati dei concerti a Lipsia, Dresden e Praga.

Scrivesi da Amsterdam al *Journal des Débats*:

Il celebre violoncellista Giacomo Franco-Mendez ricevette ultimamente, da S. M. la Regina Teresa di Baviera, una ricca spilla di brillanti, accompagnata da una lettera la più lusinghiera, quale testimonianza della sua soddisfazione per una composizione intitolata *Récit pour violoncello e pianoforte*, della quale S. M. aveva accettato la dedica. Questo artista ha pure teste composte un grande Concerto per violoncello con grande orchestra, la dedica del quale fu accettata dal Principe d'Orange nel modo più gentile. Il sig. Franco-Mendez si propone nel prossimo inverno di portarsi a Parigi.

Thalberg è stato nominato membro dell'Accademia delle Belle Arti di Napoli, con un decreto di Sua Maestà in data del 21 settembre passato.

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Il signor Wolfsohn ha teste inventato una nuova specie di dispacci che ci pare offrire incontestabili vantaggi sull'antico modello; quest'ultimo è generalmente di suono debole, di poca durata, e talvolta anche di equivoca esattezza. Quello del sig. Wolfsohn, al contrario, avendo la forma d'un piccolo cilindro diritto, rende un suono puro, forte, inalterabile, che si prolunga a piacere. Per la modicizia del prezzo, questo nuovo dispaccio può convenire a chiunque, e diventerà certamente il codice mecum di tutti i musicisti ».

Il *Debats* dice che a Dresden si ha il progetto di instaurare a Weber in una delle pubbliche piazze una statua in bronzo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.
DI GIOVANNI RICORDI

ERNANI

—

SECONDO DIVERTIMENTO
per *Pianoforte*

COMPOSTO DA

LUIGI TRUZZI

Op. 73. Fr. 3 —

FANTASIA CONCERTANTE

per *Pianoforte e Flauto*

SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

ERNANI

DEL M.° VERDI

COMPOSTA DA

LUIGI TRUZZI

Op. 74. Fr. 7 —

FANTASIA MARZIALE

per *Pianoforte*

COMPOSTA DA

VINCENZO COLLA

Op. 40. Fr. 2 40

IL CONTE DI LAVAGNA

Tragedia lirica in 4 parti

di Fr. Guidi

POSTA IN MUSICA DA

TEODULO MABELLINI

Ne sono pubblicati nove pezzi ridotti per *Canto*
con accompagnamento di *Pianoforte*.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

16746 Op. 73. Fr. 3 —

GAZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 47. DI MILANO

DOMENICA 24 Novembre 1844.

Si pubblica ogni domenica.

Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musicale classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitola *ANTOLOGIA CLASSECA MUSICALE*. Per quel Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 30, anno II, 1843.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazetta* e alla *Musica* è di effette Austriache L. 12 per semestre, ed effette Austriache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e francamente di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricoverano in Milano presso l'Ufficio della *Gazetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ecc. verranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. I. R. TEATRO ALLA SCALA *Ermengarda*. Melodramma di Pietro Martini posto in musica da Gualthero Sanelli. — II. Grande Concerto dato in Parigi all'Accademia Reale di Musica. — III. GAZZETTO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. VII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

loro veri autori vengono poi a reclamarne la proprietà ogni qual volta siano rappresentate sui teatri di Francia, è altresì vero che un miglior fondo d'invenzione ed una logica maggiore nella condotta degli avvenimenti avrebbero reso meno imperfetto il suo lavoro.

Egli non ha, innanzi tutto, a sufficienza ponderare che a ben costruire un libro d'opera non bastano le buone idee poetiche, né la melodiosa cadenza del verso; ma importa che i fatti si succedano, se non con quella regolarità che si richiede in una composizione puramente da declamarsi, almeno con quella apparenza di naturalezza che non offende la ragione. Il talento drammatico è tutt'altra cosa che il talento poetico: molti sono felicissimi verseggiatori e debolissimi costruttori di drammi; perciò è le cose immaginate non arrechino detrimento alla verità storica, al carattere dei tempi e dei celebri personaggi posti in scena. Se Carlo si mostra debole e precipitoso nei suoi amori, n'avviso chi ci non vada scuro di questa menda nemmeno nelle severe pagine della storia, ove il vero solleva senza tema la fronte sulle ceneri dei potenti. Del resto egli addomina quella grandezza d'animo che gli merita soprannome eternamente glorioso.

« In Desiderio tenta di pingere il re inavveduto, ma generoso e prode. Nel personaggio d'*Ermengarda* chi poteva discostarsi da quella divina impronta che le diede il Manzoni nel suo *Adelchi*?... Io vorrei averne saputo ritrarre qualche traccia soltanto, ed avrei certezza che la rappresentazione di questo melodramma non riunisce spiacere ».

Se la mia convinzione non m'inganna il peccato capitale di questo compimento sta appunto nel fondo dell'invenzione. Trattandosi di un soggetto i cui personaggi hanno un carattere notorio nel mondo, era d'uopo, come appunto osserva l'autore medesimo, immaginare qualche cosa che fosse conforme all'indole dei caratteri; e questo è ciò ch'egli non ha saputo conseguire. Il ripudio d'*Ermengarda*, originato dalla causa da esso inventata, non può ragionevolmente essere attribuito al re Carlo, siccome atto che ripugnerebbe al concetto che portano di lui le nazioni; né, come l'autore opina, potrebbe riguardarsi come conseguenza di quella precipitosa debolezza di che gli storici han creduto accagionarlo. Ripudiare una donna per non giustifico sospetto di un adulterio tresta, senza volerne udire le discordanze, senza conoscere con certezza se veramente fosse colpevole, ben altrimenti che una debole precipitosità, vuol essere considerata come un'alta ingiustizia, di cui non si rileva traccia nella storia di quel

Sono ottenute da favolosi racconti o tacite dagli storici le ragioni per le quali Carlo re d'*Ernani* ripudiò *Ermengarda* figlia di Desiderio e sorella di Adelchi, gli ultimi dei re Longobardi in Italia. Profittando di siffatta incertezza ho immaginato che un duce longobardo (*Farvaldo*) preso d'amore per *Ermengarda*, e disprezzato, cercò ogni via di vendicarsi: gitati appena i primi semi di guerra fra Desiderio e Carlo si trasferisce in Francia siccome secreto messaggero ad *Ermengarda* già sposa di Carlo; il quale fatto consapevole de' furtivi colloqui fra la moglie sua ed il duce longobardo ferisce il supposto rivale che, di animo perfidissimo, con atroce calunnia accusa d'infedeltà *Ermengarda*.

Equali parole però non parmi poter usare rispetto al tessuto del suo dramma. S'egli meritava lode d'essersi discostato dal sistema di coloro che tolgo alla teatrale fabbricazione francese tutti i soggetti de' loro libri d'opera, di maniera che i

gran principe, a tutti noto siccome ornato delle più belle virtù, grande nel valore, specchiato nella religione, fautore de' buoni costumi, ordinatore di leggi, e quel che più importa, d'animo dolce, benefico e caritativo. Creare quindi una serie di avvenimenti che ripugna colla storia, non poteva essere buon fondamento alla costruzione di un poema drammatico, massime quando quelle storie sono di comune conoscenza.

Allo stesso signor Martini parve un simile fatto non abbastanza ragionato quando nel lungo del poema, alla scena quinta dell'atto primo, lo fa narrare a Farvaldo sogniungendo, per reudarlo in alcun modo verosimile, che il re nulla aveva svelato di quanto sapea alla consorte, ma che anzi

*Tutto nascose,
Che l'orgoglio e l'onor d'uomo e di prence
Così volea. Fra le poterne braccia
Senza far notto ei la torna.*

Nou sembranli che questi versi bastino a dar verità ad un fatto che non è conciliabile colla storia. Quell'onor d'uomo e di prence che avesse spinto Carlo a commettere una crudeltà verso sua moglie, lo avrebbe fatto conoscere per un uomo, non soltanto orgoglioso, ma insieme cieco e barbaro ed ingiusto. Il male viene dunque dal germe; ed il frutto che ne venne prodotto non potea che essere conforme. La mancanza della verità storica genera la mancanza d'interesse, quindi molte altre macchie tutte di consimile derivazione.

Un'altra peccata capitale che pure pesa sul concetto dell'invenzione è quello di non aver ben considerato intorno a chi maggiormente aggiravasi l'azione, e di aver rappresentato come una parte secondaria chi doveva esserne la principale. Siccome l'inviluppo dei fatti è tutta opera di Farvaldo, il quale aveva macchinato una trama nefanda per vendicarsi di un repulso amore, così egli per natura diviene il primo motore dell'azione. Ermengarda, Carlo e Desiderio non sono che innocenti strumenti mossi dalle sue diaboliche macchine. Il fare pertanto di Farvaldo una seconda parte fu un errore commesso contro la ragione drammatica, che ama vedere i personaggi nel vero loro punto di luce. So bene che alcuni de' moderni librettisti, i quali mal si curano di rispettare i parti dell'altri ingegni, tanto meno vogliono pensare all'osservanza delle regole dell'arte; ma i precetti di Aristotele se non sono inviolabili in alcuna specie di componimenti ove la grandezza della poesia e la sublimità del dialogo son tutto, saranno sempre un pregio che accrescerà verità e naturalezza alle teatrali produzioni, e chi meno li trascurerà otterrà sempre il maggiore possibile effetto.

Oltre tutto ciò non è verisimile che in quei tempi di tanta comunità tra popolo e popolo avesse il re de' Franchi ad ignorare, come si vuol far credere nella scena undecima dell'atto primo, che Farvaldo fosse ancora in vita quando questi senza mentir nome, senza riserbo di maschera alcuna, figura nella gran corte di Desiderio tra i duchi longobardi. Poteva egli essere indifferente Carlo Magno sull'esistenza di un uomo che viveva pateticamente alla corte di suo suocero dopo avergli involato una moglie che idolatrava? Anche questa, se non m'inganno, è una terza macchia che pregiudica il concetto dell'invenzione.

Le altre mende che sarebbero da osservarsi intorno alla condotta, son quasi tutte conseguenze de' mal posti fondamenti. Ogni

personaggio infatti si risente non poco della falsa posizione in cui fu collocato. Carlo non è il facile piegatore a tutte le debolezze d'amore, ma un ingrato ripudiatore di una donna splendida di ogni virtù e adorna di ogni bellezza. Non si mostra mai d'un carattere fermo, ma arrendevole all'opposto a tutte le avventure che lo circondano; ora magnanimo, ora insensibile; ora dolce, ora severo; ora amante di gloria, ora noncurante.

Ermengarda è sempre d'un'indole dolce, ma la sua dolcezza pecca d'insipidità: ella non è mai capace di sventare la calunnia, nemmeno quando la conosce: pare che sia indifferente di comparire colpevole; ora è donna da chiosco, ora da reggia, ora è amante di Carlo, ora della tuncia; non è mai chiaro quel che si voglia.

Desiderio appare uom valoroso, ma non sa difendere né sé stesso, né sua figlia; quando più dovrà farle schermo è allora che si accompagna con tutti per abbandonarla. Verso quella povera Ermengarda son tutti ingrat, inconsequenti ed ingiusti.

Il personaggio poi d'Idegarde è così poco opportunamente innestato, capita sempre così a mal incontro che sicuramente avrebbe fatto meglio a non lasciarsi vedere. È inconcepibile poi come Carlo si rassegni a tenersele ancora vicina come consorte dopo che ella si confessò complice della perfida trama che perdetto per sempre Ermengarda. Come mai un giusto principe poteva comportarsi al suo fianco una donna che aveva scoperto un animo così nero? - Farvaldo è odioso dal principio alla fine; ciò che fa, ciò che dice è una falsa perpetua. Farvaldo porta con sé tutta la colpa originale del dramma.

Un atto ferino sembra poi quel voler dare la morte ad Ermengarda che fanno i Franchi alla penultima scena dell'atto terzo, perché innocuamente assiste fuori della soglia del tempio alle nuove nozze del monarca.

Ma parmi aver notato abbastanza di ciò che guasta drammaticamente il lavoro del giovane poeta parmigiano. Le altre pecche che rimangono sono d'assai minore conseguenza. Son certo ch'egli saprà mostrarsi più valido anche da questo lato volgendo la sua mente allo studio de' migliori classici autori. Egli stesso ha quest'ora compreso che per ben creare un libro d'opera non basta essere poeta, ma bisogna saper ordinare bene gli avvenimenti. Noi speriamo di vederlo ad una seconda prova.

Egli non tralascierà allora di pensare alquanto più anche alla musica, la quale, massime nei finali, ha bisogno di far cantare, e quindi formerà delle strofe non degli emistichi. Così farà studio di omettere tutte quelle scene inutili, che il maestro è poi costretto di virgolare; e avrà presente che i pezzi voglion essere disposti con accorgimento, evitando che due d'uguale natura abbiano a succedersi l'una dopo l'altra.

Io mi compiaccio intanto d'aver in lui conosciuto un distinto poeta. Considerate tutte le angustie che mettono alla tortura la poesia per musica, a me, come ad altri, i suoi versi son piaciuti moltissimo. È certo infatti che in questa parte egli non ha molti rivali. All'appoggio di quest'asserzione potrei citare molti tratti del suo libro, ma me ne trattengo perché parmi d'essermi anche soverchiamente dilungato.

G. VITALI.

GRANDE CONCERTO

DATO IN PARIGI IL PRIMO DI NOVEMBRE
all' Accademia Reale di Musica
A BENEFICIO DELLA SOCIETÀ
DEGLI ARTISTES-MUSICIENS
e diretto dal sig. HABENECK.

Pa la Società degli artistes-musiciens ha voluto organizzare una festa, che fu nel tempo stesso l'occasione d'una riunione de' suoi primari membri, un intraprendimento lucrativo ed una bella manifestazione della sua esistenza. Non avvi in Parigi un solo locale destinato alle solennità di fatti, e l'esecuzione di opere religiose non puossi fare neppure nelle chiese, poiché i regolamenti del clero vietano alle donne di cantarvi, e non è permesso inoltre di vendere dei biglietti, il prezzo de' quali sarebbe d'altronde necessario per coprire le spese d'ogni genere portate inevitabilmente dall'impiego delle masse musicali. Era dunque necessario, per far sentire la Creazione, prendere un gran teatro, e diporlo a sala di concerto. L'Opéra solo era conveniente, e non si deve ascrivere a colpa degli organizzatori della festa se una composizione religiosa, che avrebbe destato l'ammirazione di tutti in un locale meno esibitivamente consacrato alle produzioni drammatiche o frivole dell'arte, parve quasi produrre un'impressione di noia sopra una parte dell'uditore.

Però, qualunque sia la cosa, mi pare che un poco di buona volontà avrebbe bastato agli abituati dell'Opéra per dimenticarsi in quella sera di *Gisella* e della *Peri*, ed a persuadersi inoltre che un oratorio non è di sua natura cosa diverrente né una sorgente di vive emozioni, e che si può bene, almeno una volta all'anno, consacrare una serata alla contemplazione di un'opera monumentale, la bellezza della quale risiede soprattutto nella calma e nella serenità. La maggior parte dell'assemblata si è mostrata malfidamente attenta e rispettosa, benché taluni maligni molteggianti abbiano detto rassegnata; ed il più gran numero ha sentito quanto vi avesse d'ammirabile in un tentativo di cui lo scopo e i mezzi erano tanti pieni di elevazione. La sala riboncante di persone risplendeva di quel bello e raro pubblico che trovasi riunito nell'Opéra ogniqualvolta vi si fa della musica. Alle otto ore la sala era ancora abbassata, e di dietro ad essa si collocava silenziosamente l'immensa orchestra ed una parte dei cori. Quando il sipario, alzandosi, permise di vedere il colossale anfiteatro illuminato dai fuochi di mille candele ed occupato fino all'ultimo gradino dall'elite dei musicisti di Parigi, e potrei anche dire dell'Europa, gli applausi scoprirono da ogni parte. E veramente questo solito colpo d'occhio valeva il prezzo di entrata. La massa dei violini e delle viole occupava i gradini inferiori; i bassi erano posti a fianco ed in fondo; si aveano riuniti gli strumenti da fiato sui gradini di mezzo, e il coro copriva il proscenio sopra un piano presso a poco orizzontale fino alle prime panche della platea. Tale disposizione è la sola veramente buona e che permette a tutte le parti di farsi sentire distintamente. È però una cosa dispiacente di non aver potuto completare il materiale necessario ad ogni sala di concerto ben costruita. Sì è fabbricato un teatro bellissimo attorniato di tele, ed invece il suo ricinto doveva essere formato di tavoli di abete come al Conservatorio. Le tele assorbono il suono, in luogo di rimirarlo; perciò un ricinto di legno fa d'una sala di concerto un vero strumento di musica d'una sonorità eccellente, senza essere cessativa. Le spese di tali costruzioni, spese enormi per un artista o per una società di fresco fondata, privarono finora di questo vantaggio le grandi esecuzioni musicali. Perché dunque non ancora gli amministratori dell'Opéra pensarono di fornire questo teatro? Furono molte volte spesi più di 60,000 franchi per mettere in sesto con pompa delle partizioni mediorienti, l'esito delle quali era per lo meno incerto; per 6,000 franchi si avrebbe avuto sulla scena dell'Opéra un maraviglioso salone di concerto.

Nell'admirare l'effetto dell'esecuzione, di cui mi resta a parlare, fu eccellente, ma comune e assai lontano da quello cui si attende sempre il pubblico quando trattasi d'uno sfoggio tanto considerevole di forze musicali. Ciò avviene, perché in una vasta sala come questa vi è una condizione indispensabile da adempiere per rendere alle vibrazioni la forza ed il colore che ne costituiscono la potenza: vale a dire che si dovrebbe racciacinare davantaggio il pubblico al punto di partenza dei suoni. Le impressioni prodotte dall'orchestra del Conservatorio, lasciando da parte ben inteso le qualità ammirabili della sua esecuzione, dipendono soprattutto da questo che, avuto riguardo alla piccola estensione del locale, ogni musicista fa fuoco, per così dire, a bassi portati. Il suono perde a questo sembra, la maggior parte della sua energia musicale nel traversare un lungo spazio. In questa occasione all'Opéra si sentivano superiormente bene

i violini, mentre i venti contrabbassi non producevano che un indistinto mormorio; e se uno dei pezzi del programma avesse contenuto qualche passo marcato o grave confidato a questi strumenti soli sarebbe stato pressoché perduto. D'altronde non basta sentire, ed anche sentir bene; bisogna, per ottenerne il grande effetto musicale (così raro, che la novantunesima parte degli spettatori che frequentano i nostri teatri lirici non hanno conosciuto giammai), bisogna, diceva, che il suono possa produrre direttamente sul sistema nervoso dell'uditore quella comunione nella quale risiede il principio stesso della sua azione. Ora, il mezzo che io addito richiederebbe necessariamente all'Opéra la soppressione di una parte dei posti destinati al pubblico, e questo sarebbe un sacrificio al quale sarà sempre difficile il rassegnarsi.

*Già stridono le furiose procelle
E come puglia al vento
Del ciel volan le nubi,
Guizzando van le folgori di foco,
E spaventoso rugge il tuono intorno;*

avrebbero potuto dar luogo a dei bellissimi effetti d'orchestra, a delle belle idee di ritmo e d'armonia; Beethoven lo ha soprabbondantemente provato, io credo, nel suo immortale uragano della Sinfonia pastorale. Questi versi non hanno suggerito ad Haydn che alcune misure inutili, insufficienti e (per chiamare le cose col loro nome) ridicole. Era ciò colpa dell'arte o dell'artista?

L'Oratorio della Creazione fu composto nel 1799 da Haydn sopra un libretto destinato, diceva, a Handel. Si può anche mettere in dubbio che l'autore del *Messia* avesse potuto orare questo soggetto di melodie così felici ed abbondanti; in ogni caso, egli non avrebbe prodotto l'orchestra di Haydn. Quest'arte d'istrumentazione, che ha fatto ancora da ventiquattr'anni così grandi progressi, era pressoché sconosciuta ai tempi di Handel; ed i suoi oratori non perderebbero quasi niente se fossero eseguiti con un solo accompagnamento d'Organo. L'orchestra di Haydn, al contrario, senza essere agitata, agile, terribile e poetica come l'orchestra moderna, era però della grazia e della franchezza, se non una gran forza: essa è tessuta con un'arte immensa; ogni strumento vi è sobriamente e convenientemente impiegato; essa accompagna bene, sostenendo ed ajutando le voci, senza essere a questo servilmente soggetta. Fra le melodie, che si rivolgono quasi in ogni pagina di questa celebre partitura, molte hanno senza dubbio invecchiato; ma ciò non sarebbe per avventura avvenuto perché per essere state molto imitate e frequentemente riprodotte da più di quarant'anni in una moltitudine di produzioni mediocre di ogni scuola? L'introduzione, il *Così*, è un capo d'opera; vi si trovano delle ardite armi, giustificate non solamente dal soggetto, ma ancora dall'effetto originale ch'esse producono, indipendentemente da ogni merito di espressione. Il primo coro, annunciante la creazione della luce, è ben modulato per condurre una splendida irradiazione del tono di *do maggiore*, ma bisogna pur confessare che le quattro misure d'orchestra, succedenti alle parole « *E Dio disse: Luce si faccia, e si fe luce* » sono infinittamente al disotto di quanto si spera. Si ha trovato ciò meschino, miserabile, senza immaginazione, nullo insomma; e mi pare che si abbia avuto ragione (1).

Questo sole non è che un falso fato. Perché, d'altro, l'autore, che ha testé consacrato molte pagine alla dipintura delle tenere, non ha voluto dare alla luce che sole *quattro misure*? Se uno dei due soggetti sembra più attrattore dell'altro, in ogni caso non potrebbe esistervi fra di loro una tale disproporzione d'interesse. L'aria in *la Al brillar degli alti rai* non è forse pur essa abbastanza degna del suo soggetto; d'altronde è scritta troppo basso per un tenore. L'autore si rialza ben presto nel coro fugato *Lo spavento, l'affanno, lo sgomento* di cui le prime misure, desumite modulari di quista in quinta, di *do minore*, in *solf minore*, indi in *re minore*, e finalmente in *la minore*, arreca la più felice rientrata delle quali manca di dignità. Nella terza parte lo stile si rialza, ed i duetti fra Adamo ed Eva respirano una felicità tranquilla, nella dipintura della quale tutto il mestiere non ha però potuto fargli evitare un poco d'insipidità. È di nuovo rimarcare in questa partitura la riferitezza estrema di Haydn nell'impiego delle masse vocali, e riconoscere che la migliore difficoltà da vincersi, difficoltà ch'egli ha, non resterebbe coristi! Ecco precisamente dove il male sta riposto, da questo pregiudizio narque la barbarie, lo non esigo che un corista sia un Rubin; ma se si danno dei bei cori, ben disegnati, bene scritti, espressivi, di un tessuto ricco e stretto, da cantare al coro, chechessè se ne dica o si faccia bisogna assolutamente ch'essi sappiano cantare. Non è quasi il luogo d'indicare i mezzi da prendersi, le istituzioni da fondarsi per giungervi; ma queste istituzioni e questi mezzi esistenti ora in Germania, e che furono lungamente la vera gloria delle scuole romane e veneziane nei tempi di Palestrina e di Marcello, non è punto faccio di ragione se ora si desiderano per noi.

La seconda parte si apre con un'aria deliziosa di cui l'temo superbo e vibrato contrasta felicemente coi successivi sviluppi di mezzo pieni di grazia. La frase « *E genova d'avorio* » è ostremodo stupenda. Il terzetto e il coro che seguono, malgrado delle grandi qualità di fattura, non contengono de' passi marcii che si distinguono molto dagli altri pezzi. È troppo il medesimo stile, soffrio e sapiente sì, ma sempre lo stesso stile. E questa osservazione mi sembra applicabile alla maggior parte delle arie che si trovano ancora in questa seconda parte. Il *mostesio*, di tre tempi, contiene anche delle frasi veramente volgari e l'expressione delle quali manca di dignità. Nella terza parte lo stile si rialza, ed i duetti fra Adamo ed Eva respirano una felicità tranquilla, nella dipintura della quale tutto il mestiere non ha però potuto fargli evitare un poco d'insipidità. È di nuovo rimarcare in questa partitura la riferitezza estrema di Haydn nell'impiego delle masse vocali, e riconoscere che la migliore difficoltà da vincersi, difficoltà ch'egli ha, non resterebbe coristi! Ecco precisamente dove il male sta riposto, da questo pregiudizio narque la barbarie, lo non esigo che un corista sia un Rubin; ma se si danno dei bei cori, ben disegnati, bene scritti, espressivi, di un tessuto ricco e stretto, da cantare al coro, chechessè se ne dica o si faccia bisogna assolutamente ch'essi sappiano cantare. Ma, dirassi: se essi fossero abili cantanti, non resterebbero coristi! Ecco precisamente dove il male sta riposto, da questo pregiudizio narque la barbarie, lo non esigo che un corista sia un Rubin; ma se si danno dei bei cori, ben disegnati, bene scritti, espressivi, di un tessuto ricco e stretto, da cantare al coro, chechessè se ne dica o si faccia bisogna assolutamente ch'essi sappiano cantare. Ma, dirassi: se essi fossero abili cantanti, non resterebbero coristi!

Quivi incomincia la parte scabrosa del mio ufficio, dal lato puerile e debole di questa vasta composizione; voglio dire dei piccoli ritornelli pretesi imitativi, frammezzanti i versi che proclamano successivamente le crezioni della seconda giornata. Non si esigerà da me, io spero, che faccia qui una esposizione della mia teoria sulla musica descrittiva; io mi limiterò solamente a dire che Haydn ne ha fatta una meschina applicazione. L'arte dei suoni può, senz'alcun dubbio, resistere tutto ciò che esce sotto il dominio dei suoni; essa può ancora, e Rousseau ha avuto grande ragione di dirlo, esprimere perfettamente il silenzio; essa potrà meglio ancora ritrarre, col ritmo sonoro, ciò che nella natura viene dal ritmo nudo. Io non cito qui, come si vede, che il lato materiale della sua azione, senza parlare delle idee e dei sentimenti ch'ella suscita per mezzo delle rimembranze dirette e

(1) Notisi bene, che di alcune di queste critiche collegate il sig. Berlioz attacca il grande lavoro di Haydn non ci assommano la mezzana responsabilità. Noi non abbiamo riportato questo articolo se non perché ne sembrano interessanti le osservazioni che il dottor scrittore fa precedere e susseguire all'esame critico della Creazione.

La Red.

bellezza del suono, per l'energia, per la finezza delle tinte e per quella incomparabile destrezza che si fa spiegarsi a proposito per riprendere in seguito con una più fiera sicurezza l'impero che nessun altro strumento dell'orchestra pensa a disputar loro. La superiorità dei nostri giovani violoncelli è parimenti evidente: in nessuna parte del mondo si troverebbero riusciti in una sola città diciotto violoncellisti come questi componenti la maggioranza nel gruppo dei bassi rinomati in questo concerto. Vedansi degli archetti agili quando essi dovevano correre, morbidi ed espressivi quando dovevano cantare! Anche le viole, questa preziosa classe media dell'orchestra, tanto disprezzata dagli antichi compositori, e che, per la sua inferiorità, ha troppo lungamente giustificato il loro disprezzo, sono in generale, in Parigi, degne di una riallacciata completa. I nostri suonatori di viola sanno oggi giorno realmente suonare la viola, e pochi anni prima ci sarebbe stato facile il vedere, come si vede ancora nella maggior parte delle città della Germania e dell'Italia, la loro turba formarsi di violinisti inferni od imbalsati, colla ditta nodose, cogli archetti irraggiunti, cogli attacchi snervati ed indecisi, che non suonavano in somma meglio la viola del violino. Non bisogna più escludere vantare tanto la superiorità dei contrabbassisti stranieri (lo lascio da parte quelli di Londra che non ho ancora intesi). Essendo finalmente ammessi nelle nostre orchestre i contrabbassi di quattro corde accordati per quarto ed in numero pressoché eguale a quello dei vecchi strumenti di tre corde accordati per quinte, ne deriva un incrociamento di corde vuote tutte in vantaggio della sonorità; e molti de' nostri artisti, avendo finalmente scoperto che per ben suonare il contrabbasso era utile cosa di studiarne il meccanismo, si sono rassegnati ad esercitarsi, ed acquistaron di giorno in giorno maggior destrezza sul loro strumento. Lo stesso movimento progressivo si fa rimarcare fra le diverse famiglie degli strumenti da fiato; in quasi tutte si possono citare tre o quattro virtuosi evidentemente superiori a quelli che potrebbero opporsi i nostri rivali di Germania e d'Italia (1). I coristi hanno lasciato molto a desiderare; i passi di agilità, che s'incontrano in alcuni brani della Creazione, furono resi in un modo del tutto confuso. In questa occasione si ebbe opportunità di rimarcare di nuovo quanto i nostri cori siano in generale al disotto delle nostre orchestre, e riconoscere i miserabili risultati del vecchio sistema, ammesso soltanto in Italia, e dietro il quale si ostina ad organizzare le masse delle voci. Tutti gli individui che compongono una orchestra sono, fatte pochissime eccezioni, veri virtuosi. Scelti all'ardito un suonatore nel gruppo dei violini e dei violoncelli, e quello che voi indicherete potrà al bisogno suonarvi in modo soddisfacente un concerto di Violini o di Ronberg; i primi di ogni strumento a fiato sono tutti artisti di una certa rianzonata, i quali nei concerti eseguiscono dei soli e si fanno applaudire. Provate invece di e

dire che si conosceva la grandezza semplice di questo canto macabre. La buona birra è buona anche dopo il vino di Champagne, se si ha gran sete (1).

Il Re ha mandato 1.000 franchi per la sua sottoscrizione a questa bella festa musicale. L'introito è stato, dicesi, di 12.000 franchi. E. Benlloch.

(1) Non conosciamo codesto celebre canto di *Giuda Maccabeo*. Certo però che la comparazione pur sembra ben poco dignitosa.
La Red.

GAZETTINO SETTIMANALE

DE MILANO

Finalmente sono giunti ai Ricordi i tanto desiderati tre Cori di Rossini intitolati *Fede, Speranza e Carità*, de' quali già tanto parlaron i fogli musicali di Parigi, e che verranno pubblicati dal suddetto Editore nel prossimo dicembre. È questo l'unico lavoro del celebre maestro che vien dato alla luce dopo il suo famoso *Stabat*, e certo è cosa che deve interessare non poco tutti i cultori della bell'arte musicale, che saranno bramosi di sentire questi nuovi canti dell'immortale Pesarini, de' quali ora a troppo rari intervalli egli rallegra ed incanta il mondo.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze 15 Novembre 1844.

Lode, e lode sincera a coloro che ricchi per solo ornamento di distinte virtù, non temon farne onorevol mercato a vantaggio del loro sofferenti fratelli; lode agli artisti che allo stesso nobilissimo scopo spresero il patrimonio loro, vogliano dire la loro abilità. Nelle calamitosi prove cui non ha guari soggiacque Firenze, può ben essa ascrivere a sorte che si trovasse tra le sue mura quell'ottimo artista cantore Napoleone Moriani, e a buon diritto si pregi di aver dato la cana. Non appena ei poté, volonteroso accorse in aiuto di quei tanti poverelli che nella recente inondazione eletto, e casa, e pane avean perso, e per conseguire tale caritatevole scopo dette pubblico concerto nella sera del 12 del corrente, cui preser gratuitamente parte, concorrendo alla bell'opera, la signora Teresa De Giuli, ed i signori Rinaldi, Porto, M. Pietro Romani, Font (pianista) e Pasquini (professore di violoncello). Numeroso fu il concorso, e ricco l'introito pecuniarie, e quei distinti professori riscossero i plausi che eran dovuti alla loro abilità, alla carità loro. E a doppio no merito il Moriani per essersi di più fatto duce dell'impresa, e per la nobile generosità con cui si assunse il carico di parte delle spese che occorsero per la festa onde inferiore alla causa più restasse l'introito: che se tutte com'ei volerà, non le sopportò, si fu solo perché un augusta persona di ciò informata non volle consentirlo, sbarcandosi essa all'inarico.

Esaurito intanto questo primo musicofilantropico trattenimento, altri vanno preparandosene con la coopezione, e per opera di persone distinssime e per nascita, e per musicali talenti, e per artistica celebrità. Di questi, mano a mano che avran luogo, non mancheremo di far cenno in questi fogli.

NOTIZIE

BERLINO. Il nuovo teatro reale della Grand'Opera di questa capitale è totalmente terminato. Questa sala è decorata colla più grande magnificenza, e si assicura che, sotto questo rapporto, può rivalutare coi primi teatri di St. Petersburg. Si fanno ogni giorno le prove dell'opera che l'illustre Meyerbeer ha posto in musica per l'inaugurazione del nuovo teatro, la quale avrà luogo, come già si disse, sabato 7 dicembre prossimo. Il libretto di quest'opera è lavoro del celebre e famoso poeta drammatico signor Rellstab, ed è intitolato *Das schlesische Feldlager al Campo slesiano*; ha per soggetto una congiura tramata contro Federico il Grande, al cominciare della guerra dei Sette Anni, vale a dire durante la prima guerra slesiana: però il monarca non è introdotto nel melodramma.

Il signor Spontini ha lasciato testé Berlino per recarsi a Dresden, dove S. M. il Re di Sassonia lo invitò a venire per dirigere la ripresa delle *Festività*.

BRUXELLES. Il 27 ottobre, una deputazione di abitanti della parrocchia di Santa Maria, composta dal borgomastro di St. Josse-en-Noord, del curato, e del signor Dewalle, presidente del Consiglio di fabbrica, si è recata presso le sorelle Milanollo, e loro offerte due magnifiche medaglie d'oro. Su luna di queste medaglie leggesi: « A Teresa Milanollo, la parrocchia di S. Maria riconoscente ». E al rovescio: « Concerto del 23 settembre 1844 ». Sull'altra: « A Maria Milanollo, eve ». Queste due medaglie sono state gratuitamente eseguite dal sig. Braemt.

MOSCHELES ha qui protetto il suo soggiorno, e diede il suo primo concerto il 2 corrente.

Venne qui non ha guari data una festa musicale dall'Unione Musicale *La Nuova Inghilterra* e dalla Società di Canto, in onore di Moscheles, alla qual fe-

sta intervennero, oltre il festeggiato, molti amici e ammiratori del grande artista.

NAPOLI. La Bisshop e Donzelli hanno sostenuto valentemente l'*Otello* al gran Teatro di S. Carlo.

NANTES. Questa grande città gode ora di una istituzione che pressoché tutte le città inviano a Parigi. L'uditore del corrente il sig. Bressler vi doveva aprire un Conservatorio di musica a guisa di quello di Parigi.

PARI. Non appena Prudent aveva dato alla luce i suoi *Studi* e la sua *Fantasia sulla Norma*, ch'egli era terminata da poco interessantissimo, stato già esposto al celebre coro di *Giuda Maccabeo*, e lo intitolò *Hommage à Handel*. L'artista non potè scegliere un motivo più adatto al suo stile largo e pieno di nobiltà: eppero la sua ispirazione si è elevata alla sublimità del soggetto. Possiamo assicurare, dice la *France Musicale*, che non fu percoso spinto a tal punto la potenza e la grandezza degli effetti sul pianoforte.

ROMA. Leggiamo nella *Rivista*: Teatro Argentina. — Sera del 6 novembre — Terza rappresentazione dei *Du Foscari* — Le poche ore trascorse dalle 8 alle 11 della sera del 6 corrente saranno lungamente ricordate dagli amatori della musica, nonché dall'egregio maestro Giuseppe Verdi, dappoiché se furono esse sorgente per primi di straordinari diletti, furono per il secondo un trionfo così splendido, così solenne, da formare una delle più brillanti epoche della sua vita.

Le eminenze bellezze di questi *Foscari*, che nella prima loro comparsa non vennero meritamente apprezzate, riuscirono nella seconda, e più ancora nella terza, in tutto il loro splendore, e destarono nel numeroso uditorio il più grande, il più vivo entusiasmo.

A me sembra che il Verdi abbia voluto più ancora che nell'*Eroini* scostarsi dalla sua prima maniera per tornare verso la sorgente dell'affettuoso, dell'appassionato. Egli volle risalire in quest'opera allo stile semplice e puro degli antichi maestri, il che fece a mio avviso con l'agevolezza propria di un'ignoranza non comune, lasciando al volgo degli imitatori il monopolio delle ignobili contraffazioni, e non volendo sacrificare il frutto delle sue idee ad una vana popolarità.

In mezzo però a questo cambiamento, a queste riforme, alla adottata semplicità, il genio del maestro Verdi si manifestò qui pure in tutta la sua pienezza; che le sue appassionate e soavì cantilene sono accompagnate dal lusso tutto orientale delle sue squisite armonie; e sia in un soggetto, ove tutto è commozione e ferose, la sua fantasia fu rattenuta dall'ammettere il vivace, il lezioso; s'egli diede al suo lavoro una tinta nobile e grama, ciò non gli impediti di renderlo in pari tempo vario, originale, energico, espressivo. Tutto ciò poi che riguarda la parte filologica della scienza, unico segreto che faccia vivere sempre l'eloquenza della musica e d'ogni altra arte che parla agli affetti; tutto quel complesso da cui dipendono essenzialmente il prestigio e il potere della più mobile, come delle più seducenti di tutte le arti, venne in questo pregevole spartito egregiamente trattato.

Quai la ricchezza e varietà de' canti non può esser maggiore; giammai, così nei duetti, come nel terzetto, e nei finali vedesi una parte eseguire gli stessi motivi, le stesse cantilene dell'altra; ciascun personaggio ha un linguaggio a sé, ciascun personaggio esprime in modo eminentemente drammatico le proprie passioni. Quivi le melodie non sono a sali, ma procedono innanzi chiare e spontanee senza trovarsi stirpate dall'armonia; quivi i pezzi d'insieme, come learie, i duetti hanno novità, verità, effetto; e nessuna odiosa dissonanza, nessun crudele fragore viene insieme con essi a ferir l'orecchio. Oltre a ciò l'egregio Verdi ha lavorato la sua musica, calcolando magistralmente sulle belle voci che avea, giovanesco come un pittore si giova dei colori che ha sulla tavolozza.

Impossibile mi si rendere il voler enumerare quante volte l'illustre compositore venne chiamato sul prosenio durante e al finire della rappresentazione nella sain-dicata sera, e nella precedente del 5. Difò solo che dopo essere stato evocato in ciascuna pezzo, calato il sipario, e solo e in unico dei valorosi cantanti, e del poeta Piave, si mostrò almeno per cinque volte in mezzo ai fragorosi applausi, e fra gli applausi i più strepitiosi, a cui non indesegnaro partecipare le delicate mani delle geniali signore. Quasi nessuno si mosse dal teatro finché durarono queste chiamate triomfali; queste festevoli salutazioni, il cui termine venne imposto dalla discrezionalità, anche dalla sazietà di continuare.

VIENNA. E qui giunto il giovane pianista Alfredo Jöell e vi darà dei concerti. — Dovra pure arrivare giorni sono in questa città il rinomato violincellista Mester, che pur intende dare dei concerti.

Strauss ha rinunciato al suo progetto di recarsi a Breslavia; egli passerà l'inverno a Vienna, e soltanto in primavera intraprenderà un viaggio per la Germania e per la Russia.

Il 10 e 11 di questo mese ebbe luogo nella vasta sala dell'R. Cavalleria una gran festa musicale che ogni anno sul dare la Società de' dilettanti di musica dell'Austria. Comiserà questa volta nella rappresentazione dei Quattro Stagioni. L'esecuzione, cui presero parte circa ottocento musicanti, è riuscita degna d'ogni elogio.

Il 16 del corrente doveva andar in scena la nuova opera di Prokofiev *King and Mask* (*L'Anello e la Maschera*).

— Il celebre pianista Moscheles è giunto a Vienna il 14 corrente.

ALTRÉ COSE

Vientemps è partito per l'Olanda passando per Bruxelles, e ritornò più tardi a Parigi ove pensa far eseguire le sue nuove composizioni per poi darle alla luce.

Il rinomato violinista e compositore B. Molique intraprenderà un viaggio artistico per Persia e Lemberg.

Litz fu nominato membro onorario del Liceo di Madrid.

Il signor Ad. Hasse, primo organista a Breslavia, venne insalzato a direttore di musica di Sua Altezza il re di Prussia.

Vuolisi che il re di Prussia abbia ordinato che tutte le chiese evangeliche del suo regno vengano provviste di tromboni, per accompagnare ogni domenica una melodia sacra con questo strumento.

Il maestro Laura Rossi scriverà in primavera un'opera al teatro d'Angers di Torino. (*Pirata*)

Il maestro Verdi, dopo la *Giovanna d'Arco* di Milano, andrà a Napoli in giugno a porre in scena un'altra sua opera con poesia del ch. signor Cammarano. Il carnavale 1845-46 scriverà alla Fenice di Venezia. Egli è stato da impegni a tutto il 1847. (*Pirata*)

Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima della sua partenza, il sig. Sax ha avuto l'onore d'essere chiamato a Windsor per farvi sentire codesti suoi nuovi strumenti. S. A. R. il principe Alberto, noto come compositore, dopo essersi vivamente congratulato del suo talento di fabbricatore e d'istrumentista, si è degnato dargli molte commissioni, tanto per la sua musica particolare, quanto per suoi diversi reggimenti. La famiglia Distin è nota ha guari giunta a Londra, ove prosegue, merce gli strumenti del sig. Sax, il corso de' suoi triomfi.

— Il sig. Adolfo Sax è di ritorno dal suo viaggio a Londra. I suoi strumenti ch'egli ha esportati hanno ottenuto il più bel successo; uno scelta di pubblico si affrettò a recarsi ogni sera ai concerti di *Gallery Adelaide* per sentirli. Prima

**SULLO STATO ATTUALE
DELLA SCIENZA TEORICA DELLA MUSICA**

(Continuazione e fine.)

Dopo il P. Vallotti si cessò quasi affatto dalle ricerche sulla scienza teorica musicale per mezzo della fisica e della matematica, e dei fenomeni naturali del suono non conto facendosi, appena si accennarono nei trattati d'armonia che poscia comparvero, come quelli di Catel, di Choron, d'Asioli, di Reicha e di altri dotti artisti, i quali per altre vie ingegnaronsi di sparger luce su questa materia in quanto alla pratica soltanto, senza impegnarsi ad appagar lo intelletto e la ragione, cosa ormai tenuta per difficile, se non per impossibile.

Era la teorica della musica in tale stato allorquando nel 1821 il signor F. J. Fétis allora professore di contrappunto alla reale scuola di musica di Parigi, ed oggi direttore del Conservatorio di musica di Bruxelles e maestro di cappella del re dei Belgi, pubblicava un metodo elementare ed abbreviato d'armonia e di accompagnamento, ore nel breve spazio di venticinque pagine di stampa fra testo ed esempi, in una nuova forma compendiava con molta chiarezza la scienza teorica della musica. Questa breve operetta corredata per la pratica di circa a una quarantina di Partimenti, scelti tra le composizioni di simil genere di Durante, di Sala, di Fenaroli, ecc., quando la giunse in Italia tenué così apparve a noi, come che accostumati a riguardare in tali lavori più che altro a ciò che concerne l'atto pratico dell'accompagnamento numerico, utilissimo a sviluppare nei giovani allievi il sentimento dell'armonia, della tonalità e del ritmo, ed in cui veramente ricchi possiamo vantarcie per le opere di simil genere lasciateci principalmente da Fenaroli e dal P. Mattei, oltre quelle di Durante, di Sala, di Cotumacci, di Tritto, di Zingarelli e di altri maestri della scuola napoletana. Ma quella nuova scienza teorica della musica si rilevamente dal sig. Fétis, nella maniera soltanto con che fa d'uopo trasmetterla agli scolari, pei successivi sviluppiamenti che l'autore ne ha dati, sia in pubbliche lezioni, sia per scritti diversi, è venuta oggi a ridursi ad un grado tale da far sperare che egli abbia raggiunto quello scopo per sì lungo tempo cercato, cioè di render la scienza consentanea all'arte pratica, e per conseguenza sua alleata ed auxiliaria.

Egli fissa per base e principio che la tonalità, o vogliamo intendere quella massa totale dei suoni per quali la musica riceve esistenza, esiste per la natura istessa di quelle cose esistenti per sovrumania potenza: imperocchè l'uomo nulla in questa parte abbia mai inventato, ma bensì ad ora ad ora i fenomeni naturali ne abbia scoperto. E tali fenomeni si riscontrano nell'armonia dell'accordo perfetto, ed in quello dell'accordo di settima della dominante, i quali fa d'uopo perciò di accettare come fatti primitivi ed indipendenti dalla umana volontà, per causa di una ignota conseguenza della nostra fisica organizzazione. Ora il signor Fétis fa rilevare, come nell'atto della manifestazione del fenomeno di questi due accordi, posti

tra loro in relazione, la nostra intellettual facoltà comprende la legge di coesione armonica che sviluppa nella coscienza la doppia relazione di consonanza cioè e di dissonanza. Dalla relazione di consonanza nasce il sentimento o la legge del riposo, e dalla relazione di dissonanza ne vien la legge di risoluzione, cioè del movimento. Da questo ei ne deduce, che siccome la consonanza è al tempo istesso la causa occasionale ed il prodotto della legge del riposo nella coscienza, così un sistema musicale fondato unicamente su relazioni di consonanza è affatto privo delle necessità di attrazione, e perciò non vi abbisognano gradi determinati nella sua scala diatonica, può questa incominciare si per l'uno che per l'altro dei suoni che la compongono. Tale in fatti fu il sistema tonale dell'antica musica greca e del canto gregoriano anc' oggi in uso nella nostra Chiesa cattolica romana, nel quale tutti i Modi che vi si adoprano sono il prodotto di una istessa serie di suoni diatonici, nè in altro differente se non che nel fissare il punto di partenza delle loro differenti scale. Per lo contrario in un sistema musicale in cui sieno ammesse le relazioni naturali di dissonanza, la legge di risoluzione e del movimento, a cui quella va soggetta, determina necessariamente un ordine fisso nei gradi della scala diatonica, dal quale la intelligenza viene a dedurre una formula unica, ove i semitonni trovansi sempre tra i gradi istessi. Imperocchè le risoluzioni tonali dell'armonia dell'accordo sol, si, re, fa portando agli accordi sol, do, mi, o la, do, mi vengono a stabilire tutti gli elementi della scala, e ne fissano al tempo istesso la loro posizione. Perchē da un lato tutti i suoni di questa scala son contenuti tutti nell'accordo dissonante ed in quelli di sua risoluzione, e dall'altro le necessità di una terza maggiore sol, si, di una quinta minore si, fa, e di una seconda fa, sol comprese in questo accordo, portano per conseguenza della loro risoluzione a fissare il punto dei due semitonni, ponendo mi al di sotto di fa, e do al di sopra di si, le quali disposizioni non ponno trovarsi che in una scala formata sulle proporzioni di ogni genere, appartenenti ad ogni epoca e ad ogni trasformazione dell'arte. Ed è per questo che versatissimo in tal materia facil sin ora gli è stato il trionfare di alcune poche obbiezioni manifestatesi contro questa sua nuova scienza teorica della musica, completamente sviluppata in un suo Trattato d'Armonia testé pubblicato in Parigi, di cui ne desideriamo una riproduzione italiana (1), affinché particolarmente i nostri giovani artisti possano nelle loro discipline trar profitto dai lumi di una dottrina teorica filosoficamente deputata dai principii seguiti dall'arte pratica, lo che non fu dato ai loro predecessori per le cause sopra discorse.

Tale è lo stato in cui oggi è pervenuta la scienza teorica della musica.

Luigi Picchianti.

(1) E questa riproduzione italiana uscirà alla luce quanto prima, come s'è già avvertito, coi tipi del Ricordi.

insieme in un medesimo accordo, il signor Fétis fa provenire tutto quel materiale armonico che si usa oggi nelle nostre composizioni musicali, e di più alcune nuove combinazioni ci presenta in quanto ai rapporti specialmente delle modulazioni, dedotte dai principii istessi, né per anche riscontrate né ricevute nella pratica.

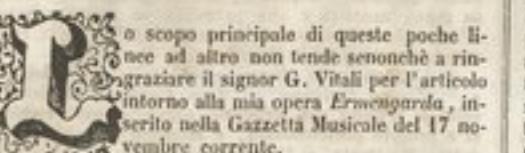
Concluse in ultimo dal dottor autore, come colpita la nostra sensibilità da alcune relazioni successive e simultanee dei suoni, l'intelletto, nello impadronirsi di questi dati obiettivi, s'innalza per gradi alla concezione generale delle leggi dell'armonia e della melodia, quindi alla legge più generale della tonalità, di cui queste due parti dell'arte non sono che emanazioni: in fine, che la identità dei fatti di esperienza e delle leggi dell'intelletto nella coscienza si stabiliscono, e ci portano alla certezza della loro realtà. Parimente la sensibilità è risultata dalla diversità della durata dei suoni; e l'intelletto prontamente innalzandosi alla concezione della misura del tempo nella successione dei suoni, perviene alla percezione della legge del ritmo, che in musica è quella del movimento. E concepito in fine la riunione e l'azione reciproca delle leggi della tonalità e del ritmo, la ragione perviene alla creazione completa dell'idea *Musica*.

Da quanto succintamente abbiamo esposto si può rilevare che al sig. Fétis non andrà per certo debitario della scoperta di nuovi fatti, ma bensì obbligo grandissimo gli dobbiamo per avere i già noti presi a considerare in nuovo punto di vista, come ne sembra, più filosofico, più vero e più coerente alla pratica di quello che da altri fin qui siasi fatto. Ne vogliasi credere tale operazione essere un frutto immaturo dello di lui mente, giacchè dall'epoca in cui su tal materia ei ne pubblicava le prime idee, cioè dal 1821 come accennammo, non prima del corrente anno 1844 ha reso di pubblica ragione il pieno risultamento dei lavori e delle meditazioni occorsegli in questo lasso di tempo per la lettura, come ei ci dice, di più che ottocento opere teoretiche, e per l'esame di un numero infinito di composizioni musicali di ogni genere e di ogni stile, appartenenti ad ogni epoca e ad ogni trasformazione dell'arte. Ed è per questo che versatissimo in tal materia facil sin ora gli è stato il trionfare di alcune poche obbiezioni manifestatesi contro questa sua nuova scienza teorica della musica, completamente sviluppata in un suo Trattato d'Armonia testé pubblicato in Parigi, di cui ne desideriamo una riproduzione italiana (1), affinché particolarmente i nostri giovani artisti possano nelle loro discipline trar profitto dai lumi di una dottrina teorica filosoficamente deputata dai principii seguiti dall'arte pratica, lo che non fu dato ai loro predecessori per le cause sopra discorse.

Come opera dell'arte, e perciò dipendente dalla volontà dell'uomo, riguarda il signor Fétis tutte quelle modificazioni degli accordi naturali, delle quali nascono una quantità di accordi artificiali. E tali modificazioni provenienti da alcune note estrance alla loro armonia, che in sé comprendono gli accordi naturali, e le dividono in tre qualità, cioè: 1.^a la sostituzione della nona all'ottava nell'accordo dissonante; 2.^a l'alterazione cromatica di una o più note dell'accordo, sia consonante o dissonante; 3.^a la prolungazione di una o più note di un accordo sopra l'accordo che immediatamente gli succede, ed in cui tali note vengano a formare una dissonanza fino a tanto che non cedano il luogo alle note integranti di quello. E dalle varie forme di queste tre specie di modificazioni, come dalle diverse maniere di combinarle

**ALL'ESTENSORE
DELLA
GAZETTA MUSICALE DI MILANO.**

Signore!



Il scopo principale di queste poche linee ad altro non tende senonché a ringraziare il signor G. Vitali per l'articolo intorno alla mia opera *Ermengarda*, inserito nella Gazzetta Musicale del 17 novembre corrente.

Dalla lettura di quell'articolo ognuno può trarre di leggerne come il signor Vitali ad una critica senza un'occhio si ben avvise e incoraggiare chi move i primi passi nella spinea carriera del compositore teatrale: ed io per certo non mancherò d'apprezzarne degli utili consigli che in esso articolo abbondano; solo mi permetterò di notare come da scritti posteriori frasi e modi che mi parvero caher presto nel ridicolo, tentai di portare la fuga alla massima complicazione. Ripresi in seguito il tempo quieto e venni a castellina spiegata e semplicissima; mi servii di tema ad alcune variazioni, che mi espressero gli seminuzi gorgheggi e le altre afflazioni che si usarono in sal finire dello scorso secolo; ne derivai per ultima variazione una caluletta balzante, stranetta, e ricercatella all'uso moderno, e venni svolgendo e rendendo romorosissimo il finale della sinfonia coi crescendo, colle interminabili modulazioni, cogli interminabili inganni, ed ho chiuso col forzissimo unisono generale a note vibrante e marcate, il quale mi rispose all'unisono ed al canto corale della prima parte.

Quest'opera potrebbe tornare di qualche utilità, se fosse fattura di tutt'altro scrittore, che non son io; perchè scherzi e satire vogliono essere sapientissimi, e dettati da compositori che hanno l'arte a menaduo; non pertanto io mi farò a pubblicare quella satira non per altro che per dare un saggio; e per dimostrare che la condita in simili lavori non è molto difficile, ancochè l'argomento presenti, siccome questo, materie e generi disperatissimi.

Altri potrebbe di questa foggia fare un discorso panegirico; anzi, se ben mi ricordo, parmi d'aver sentito qualche componimento istorico-musicale; ma io voluto prendere i progressimenti della musica dal lato burlesco, e le cantine e i modi sono ivi caricati con ironia, allo scopo di spargere il ridicolo sulle varie foglie assunte dalla musica ne' diversi tempi.

Fu in ogni tempo mania de' vecchi il lodare le passate cose e biasimare le presenti; ma oggi sifatta mania non è de' vecchi soltanto, ed udiamo gli imberbi nelle scuole, i giovani che cominciano a spiegare l'ali per entrare il magistero dell'arte, e gli adulti, già artisti fatti, riportarsi ne' loro studi agli antichi autori e rifilare i moderni siccome di poco conto. Né per questo i vecchi d'oggi si tengon paghi del lor trionfo per aver tratti gli studiosi del lor parolino, e continuano egregiamente a sprezzare le moderne fature, per quanto si studino i moderni di modellarle sulle più antiche. Così fanno oggi pittori, poeti, oratori, architetti, scultori e musici. Ma il fatto sta che hanno ragione e torto alla lor volta vecchi e giovani, maestri e discepoli. Hanno torto i vecchi, perché talvolta non s'accorgono d'aver irrigidite le fibre, e di non esser più apti a percepire sensazioni nuove e diverse da quelle che lasciarono ad essi profonda impressione nella giovanile età, e appresso questi li cose nuove valgono quanto le cose vecie. Hanno torto i giovani quando in luogo di produrre de' componenti con le ammirabili bellezze antiche, sortono un insieme stranissimo di stile vecchio e nuovo, e per conseguenza le loro produzioni riescono insipide e informi. Le arti hanno in ogni tempo certi modi e caratteri diversi, i quali dipendono beni da una serie di cause difficili a indovinarsi, ma che pure hanno prepotente impero sullo scrittore, ed è a lui quasi impossibile di soddisfare: se trattasi de' parti di un valente, che fausa e imponeva vario dipendenza dal modo di valersene; sia d'esempio la Polaca del *Partitano* in cui l'immortale Bellini fece uso di molissime scale cromatiche; eppure il canto di Elvira non è, e non doveva essere appassionato, e d'altronde col *Pedale* che lo posto ai fagotti ed ai cornetti di esprimere quell'aria di mistero adatta alla situazione.

D'altra parte noi sian pur capriciosi e indiscreti! Se trattasi de' parti di un valente, che fausa e imponeva vario dipendenza dal modo di valersene; sia d'esempio la Polaca del *Partitano* in cui l'immortale Bellini fece uso di molissime scale cromatiche; eppure il canto di Elvira non è, e non doveva essere appassionato, e d'altronde col *Pedale* che lo posto ai fagotti ed ai cornetti di esprimere quell'aria di mistero adatta alla situazione.

E intorno all'opportunità di porre maggiore studio nel far uso del basso principale (o meglio *fondamentale*), io pregherei il signor Vitali a volermi indicare più chiaramente quali sono le mode ch'io dovrei togliere, dacchè (e forse sarà mia colpa) non mi fu dato di ben intendere quale sia l'intenzione dello scrittore.

Io non avrei osato di manifestare questi miei pochi riflessi, se le parole lusinghiere del signor Vitali e i molti consigli ch'io sapro apprezzare non me ne avessero dato animo.

Ho l'onore, ecc.

GUALTIERO SANELLI.

CICALATE

DI

BARTOLOMEO MONTELESSO

(Vedi i numeri 42 e 43).

III.

Un autore che abbia dal cervello suo stilato qualche cosa di pregevole, è certo di avere delle lodi e delle censure. Ove esse siano dettate dalla saggezza e dalla buona fede possono tornar utili all'autore ed agli studiosi. Altravolta gli scrittori di gazette e di fogli periodici si incaricavano di diffondere le curiosità simile merce. In oggi le gazette e i fogli periodici hanno scapitato assai su questo proposito, perché loda tutto, o le loro censure si limitano a certi néi, si direbbe al pel nell'ovo. Si vorrà quindi inferire che il giornalista intenda con si

una corale antichissima; indi passo all'imitazione di un ridicolo canto fermo, sempre unisono, il quale poi vado dopo contrappuntando e fugando alla foggia dei tempi di Palestina. Sospeso poseia e abbandonò il primo tempo della sinfonia, e vengo ad una fuga più libera ne' soggetti e più complicata ne' modi, e dapprima con *adagio* indi con *presto*, avendo tolto da scritti posteriori frasi e modi che mi parvero caher presto nel ridicolo, tentai di portare la fuga alla massima complicazione. Ripresi in seguito il tempo quieto e venni a castellina spiegata e semplicissima; mi servii di tema ad alcune variazioni, che mi espressero gli seminuzi gorgheggi e le altre afflazioni che si usarono in sal finire dello scorso secolo; ne derivai per ultima variazione una caluletta balzante, stranetta, e ricercatella all'uso moderno, e venni svolgendo e rendendo romorosissimo il finale della sinfonia coi crescendo, colle interminabili modulazioni, cogli interminabili inganni, ed ho chiuso col forzissimo unisono generale a note vibrante e marcate, il quale mi rispose all'unisono ed al canto corale della prima parte.

Quest'opera potrebbe tornare di qualche utilità,

scorsa censura di accrescere il pregio all'opera che prende ad esaminare? Non è questo il suo scopo. Egli accenna questi néi per mostrarsi superiore di giudizio e di sapere all'autore che censura. Vedi un po'

dove si scopre l'umanità albagia, o l'umanità miserabile?

In fatto di musica sono ben rare le analisi dettagliate,

gli scandagli artistici fatti con giusto proposito; e se

i fogli periodici sono ripieni di relazioni intorno alle

produzioni musicali, non crediate che giovin un ette

al progresso dell'arte; il più delle volte essi non

fanno che accennare con parole strane, che in to-

scano linguaggio sonnerebbero ben altro, se io

fosse stata elevata pel favore del pubblico sia so-

prò il firmamento, al terzo o al quarto cielo. Questa

probabilmente dal non essere ben fissati i principi

d'arte, sui quali devono essere basse; e infatti qui

abbiamo un'anarchia di principi che spaventa. Altri

vuole infieramente riportare agli antichi, altri ai mo-

derni scrittori; altri dice non esservi bello se non se-

guendo la data scuola che egli prefigge; altri vuole

che ci annostriamo unicamente sul canto fermo, al-

tri che ci sprofondiamo nelle fughe; quindi chi ci ri-

chiama all'Handel, chi allo Scarlatti, chi al Gluck, chi

agli italiani, chi agli oltramontani; e fra noi chi è per

Rossini, chi per Bellini; senza poi stabilire mai il

signor Vitali pratico di faccenze teatrali ben lo speri-

ano che ciascun autore ha adottato per la natura

del suo ingegno, e venni svolgendo e

rendendo romorosissimo il finale della sinfonia coi cre-

scendo, colle interminabili modulazioni, cogli interminabili

inganni, ed ho chiuso col forzissimo unisono gene-

rale a note vibrante e marcate, il quale mi rispose

all'unisono ed al canto corale della prima parte.

Quest'opera potrebbe tornare di qualche utilità, se

fosse fattura di tutt'altro scrittore, che non son io; per-

le convulse e strabocchevoli risate non la interromperanno. Né ho esaurita tutta la raccolta materia, anzi ne tengo in riserva ancor tanta di classica da potermene godere per sei o otto altre satire che mi verranno il desiderio di stendere sotto forme diverse. Ma queste satire non le pubblicherò, perché, selenò pur tendendo a ferire gravissimi difetti, sono ivi messe a spropósito le parole del sacro testo, e dicono per lo meno il contrario di quello che hanno a dire, se pur talvolta non dicon peggio; e non mi piace far gioco dei sacri testi, nemmeno allo scopo di correggerne. Non pertanto indicherò tosto o tardi con apposita dissertazione i principali di questi sconci, perché Montanelli vorrà pur ricordare alla foggia sua ancò della musica sacra, né potrà tenere la lingua in freno su tanto argomento; e basterà poi che egli accenni soltanto siffatti errori, perché siano tosto dal mondo intero riconosciuti, tanto son egli madornali; e su di ciò m'appellerò alla coscienza di tutti i savj, di tutte le persone eccellenti nell'arte, e di tutti gli uomini di buona fede. Gredirò anzi a tutti gli scrittori del secol nostro: *chi non ha peccato negli la prima assunta alla vita del censore*; poichè la consuetudine fa sì che ognuno cada negli eguali errori a disordine del secol nostro, il quale sarà di certo su questo punto riprovato dai secoli futuri, siccome noi in alcune cose disapproviamo gli andati secoli; e non ci par vero che gli uomini siano incorsi in certe balordaggini che pur dovevano lalcare alla vista di ognuno.

(Sarà continuato)

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Martedì ebbe luogo alla Scala la prima rappresentazione della promessa opera nuova del signor maestro Pasquale Bonsi, con poesia del signor Sacchero, intitolata *I Lusso ed i Perdoli*. (Vedasi più sopra l'articolo relativo). Quest'opera fu l'ultima della stagione. E ferì sera ebbe luogo l'ultima rappresentazione di abbonamento.

Al Teatro Re questa sera i noti fanciulli Vianesi comincieranno a dare un corso di rappresentazioni.

Ci si fa sperare che al medesimo Teatro Re nella ventura settimana possa aver luogo un'interessantissima Accademia vocale e strumentale. L'astro maggiore, a quanto ci viene detto, sarebbe l'egregio violinista signor Luigi Arditi, allievo dell'I. R. Conservatorio. Il signor Arditi non è nuovo al Milanesi, ed essi debbono ben ricordarsi d'averlo applaudito caldissimamente nella primavera scorsa allo stesso teatro, allorché vi eseguiva alcuni bei pezzi di sua composizione. Egli avrà a compagno in codesto prossimo esperimento un pianista che ne si decanta abilissimo, il signor Strakosch. Siamo certi che tutto il fiore de' nostri buongustai musicali verrà ad apprezzare il talento dell'esimio violinista.

— Donizetti, il celeberrimo compositore, trovavasi alcuni giorni fa a Milano.

Il chiaro signor maestro Pacini pure giunse a Milano domenica scorsa, e partì diggi alla volta di Venezia, dove è scritturato, come già è noto, per comporre un'opera nuova.

I tre Cori di Rossini, intitolati *La Fede*, *La Speranza* e *La Carità*, di cui si fece cenno nell'ultimo numero di questa Gazzetta, furono dell'editore Ricordi, proprietario dei medesimi, affidati al signor Geremia Vitali per la traduzione italiana. Essi verranno alla luce nel corrente dicembre in due edizioni separate, cioè in italiano, e in francese come furono originalmente composti.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze 23 Novembre 1844.

La solennità di Santa Cecilia, patrona dei musicisti, fu secondo il solito solennizzata ieri mattina nella Chiesa di San Barnaba. La musica della gran messa fu composta e diretta dal maestro Giovacchino Maglioni. Abilemente affidata a scelo numero di strumentisti e cantori, la esecuzione non fa perfettissima; lo che non deve far troppa meraviglia, considerata la difficoltà della composizione e l'assoluta mancanza di qualunque prova.

Rapporto al merito del musicale lavoro, molto lungo ed elaborato, non può azzardarsi un giudizio dietro una sola non perfetta. Quello che certo può dirsi a lode del giovane maestro si è, che ha saputo assolutamente evitare tutto ciò può accadere con le forme testuali, e che il suo lavoro è fatto con tutta coscienza e molto saper. Solo gli si potrebbe forse talora far ricorso del difetto in cui spesso incorrono i giovani e specialmente i pianisti (e giovine egli è del paese che esimmo pianista) voglio dire di una certa intemperanza di stra-

mentazione e di circolazione, e di uno stile alquanto troppo trito. Le masse vocali e strumentali vogliono incontrastabilmente esser trattate più largamente di quanto che soglia esser l'uditorio signore della musica da camera, il pianoforte. Tanti modi diversi spesso si cozzano e si nuocono vicendevolmente, mentre la troppo spessa melodica circolazione stanca chi sente e rende incerta per soverchia difficoltà la esecuzione. Anche il frequente ritorno di certi *tremoli*, di certe batterie degli strumenti da arco, ed in specie dei movimenti tenari, che non sono per lo più troppo confacenti con la ecclesiastica gravità, dovrebbe essere evitato. Del resto il giovine maestro merita tanto maggior lode, in quanto che tenta apriarsi da sé stesso una via, anziché adarsi a seguire servilmente le orme degli altri, e in questo tempo di avvallamento della ecclesiastica musica, mostra sentime anzi tutta la maestosa dignità.

I divertimenti filantropici procedono intanto in questa città con tutto il vigore. Oltre l'accademia data dall'esimo Moriani, di cui fu reso già conto, e relativamente alla quale fu omesso di far menzione onorevole del signor Marzichi, e Ricordi e Jouhaud, il primo per essersi assunte le spese di stampa, i secondi per aver somministrati gratuitamente i pianoforti necessari, conviene fare un cenno di una pubblica prova di recitazione francesca che ebbe luogo ieri l'altro a sera nel teatro del Commercio per opera di illustri dilettanti ed a prezzo di una distinta artista, costituita dalla invisa sorte in non troppo liete circostanze. Alcuni di questi signori meritavano anche lode per aver cantato con molto garbo alcuni dei couplets del raccapicciato intitolato *Repty*.

— POSTA. La melodrammatica troupe italiana adatta al Real Teatro di Berlino venne qui trasferita nel tempo di dimora della Real Corte per darvi alcune rappresentazioni delle opere in repertorio: quindi si riprodusse la *Lucrezia Borgia*, indi si diede *La Figlia del Reggimento*, nelle quali musicali produssero ebbro il più felice incontro la Scherironi e Boroni, la Bendini, la Remorini, Ramonda e Mitrowich.

(Bazar)

— TARVISIO. L'*Elettra* da *Feltre* di Meradante ebbe esito felicissimo. Tributansi caldi elogi alla Matthey.

— TRIESTE. Teatro Grande. L'altissima *Lucrezia Borgia* venne rimpicciolito ed assai poco di buono si pronostica della sua salute. I capitani di ventura, gli sgherri e simili gente, anziché il terrore, eccitarono più d'una volta il riso. Però le cose passarono quiete. Gennaro, più papà che figlio all'aspetto, non parve messo al suo luogo. Ebbe anche egli i suoi bel momenti, come li ebbe il duca Alfonso; ma tutti corsoro alle antiche reminiscenze, ai confronti. La Frezzolini sola fu pari a sé medesima anche in quest'opera, sebbene si male secondata. La solita versatilità nel canto, la solita finezza d'arte ed aggiustatezza d'espressione. Il *Borgia* sei, con cui si rivela a Gennaro, basta a giudicare dell'artista ed a dirla grande. A lei toccheranno i meritati applausi; ma è molto probabile, che si torni all'*Ermanno* e Giacomo delle Lamme.

(Teatro Triest)

— VENEZIA. In Carnevale e Quadragesima alla Fenice canteranno le signore Montenegro, Garzaniga, Barberini, ed i signori Roppa, Lucchesi, Ronconi (Sebastiano) e Porto. Il Cav. Pacini scrive l'opera nuova; Pieve il libretto.

— VERCELLA. Nel *Messaggero Torinese* leggono molti elogi tributati alla musica di una messa eseguita in questa città il 4 novembre, e composta dal giovane signor maestro Carlo Spatini.

— VIENNA. Il primo concerto di Moscheles doveva aver luogo il 23 novembre nella sala dell'Unione Musicale.

NOTIZIE

Bologna. — 10 novembre. — Anche in quest'anno la Pia Congregazione sotto gli auspicii della B. V. Avvocata dei defunti ha solennizzato la festa della loro proteggitrice in questa chiesa parrocchiale de SS. Filippo e Giacomo delle Lamme.

La composizione della musica fu affidata, come negli anni precedenti, all'esimio professore maestro Tommaso Marchesi, che sfoggi oltre ogni die la sua bravura nel *kyrie*, *Gloria* e *Graduale*. Il *Credo* poi fu sia sublimine e ben condotto da vera filosofia musicale, e massimamente il *Crucifixus*, cantato a due dall'esimio Badiali, basso, e dal bravo tenore Zamboni, che commosse sino alle lagrime.

I cantanti che a gara si distinsero furono: Fornasini, Dell'Armi, dottor Folli, dilettante, e Zamboni, tutti tenori. Il *Graduale* fu cantato dall'escomunito Badiali con tale maestria da entusiasmare chi l'udiva, se non fosse stata la riverenza e il rispetto dovuti al luogo sacro.

La direzione dell'orchestra fu affidata al professore Giuseppe Manetti, il quale non insieme puro la sua fama di bravo direttore d'orchestra. Colta scelta però di migliore sinfonia, più paga sarebbe stata la pubblica aspettazione.

Primeggiano in orchestra un Centrone col suo oboe, che in un versetto rapiva a vera dolcezza chi l'ascoltava. Fagioli, tromba, esegui altri versetto si a perfezione da non invidiare certamente i più celebri suonatori di tale strumento. Gli altri tutti meritavano bastantemente elogio.

Sia lode ancora al M. R. Don Paolo Merighi, Parroco della Chiesa, che seppe anch'egli interessare il Badiali a prestarsi gratuitamente, onde condonare vienmaggiorante la sacra funzione.

Sia lode agli ufficiali tutti, che non risparmiarono nelo per maggiore lustro e decoro della Congregazione.

(Farfalla)

DANSA. — 4 novembre. — Venne non ha guari qui aperta una sottoscrizione per erigere su una pubblica piazza un monumento a Carlo Maria Weber. La composizione di questo monumento sarà messa al concorso. Fra le persone che già vi si sottoscrissero, si annoverano Meyerbeer, Mendelssohn-Bartoldy, Federico Schneider, il barone Poissl, Giulio Benedict, ecc.

— GENOVA. Al *Carlo Felice* piacque la bella musica di Lauro Rossi. Al *Borgomastro di Schiedam*.

— LIVORNO. *Il Conte di Zaragoza* del maestro Nabucca, piacque, essendo ben sostenuto dalla Garzaniga, e dai Signori Caffei, Miral e Rossi.

— LORETO. — 12 novembre. — Jeri lunedì ha avuto avuto al teatro di Drury-Lane la celestissima rappresentazione di *The Bohemian Girl*, opera di Balfe. Un attimo avvenimento è memorabile nei fasti del teatro inglese. L'autore stesso ha diretto l'orchestra alle prime tre rappresentazioni. Alcuni giorni dopo, un magnifico servizio in argenteria gli è stato offerto da una riunione di persone, alla testa delle quali figuravano il duca di Devonshire, il conte di Westmoreland, il marchese di Nottingham, ecc.

— NAPOLI. Al *San Carlo*, della *Maria di Rohan* piacquero i due primi atti, e destò entusiasmo il terzo. Gli esecutori erano la Tadolini, Fraschini e Coletti.

— Teatro della Fenice. — Da poco tempo diedesi con molto felice successo un'opera del noto maestro di musica Salvatore Capocci di Roma, nella quale vi si riscontrano non pochi pregi di studio e di una assai lo-

devole idealità nei concetti musicali; fu quindi a più riprese applaudito in un colo seguenti esecutori, prima donna Rambur, tenore Pieracinti, il basso Mazzoni, e qualche altro di cui non ben mi sovvenne il nome.

(Bazar)

— PARIGI. — Teatro dell'Opéra. Quattro atti della *Marie Stuart* si sono già provati sulla scena. I pezzi d'assegnato abbondano alquanto, ma dicesi che sono trattati da mano maestra e che produrranno molto effetto. — *Marie Stuart*, a quanto pare probabile, potrà essere rappresentata il 6 di dicembre.

— Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*:

— Teatro Italiano. — *Don Pasquale* si dette sei volte di seguito con generale apprezzamento. Lablache vi è sempre perfettissimo, e Ronconi è eccellente nel dottor Malatesta. — Il tenore spagnolo Ojeda esordì quanto prima nella *Beatrice di Tenda*, in cui Ronconi opererà meraviglie. *Il Pirata*. — *Don Giovanni e le Cantatrici Villane* sono pure annunciate. Fornasari canterà nel *Don Giovanni*. In fatto di novità nulla si pubblica.

(Bazar)

— PIEMONTE. — A quel teatro italiano si diedero con brillante successo *Lucia di Lammermoor*, la *Sonnambula* e l'*Elisir d'Amore*. Fra i cantanti, che tutti piacciono, Rubin destò il maggior entusiasmo. Attendevasi *Il Puritano*, *Otelio*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Luceria Borgia* e *Concerto*.

— POSTA. La melodrammatica troupe italiana adatta al Real Teatro di Berlino venne qui trasferita nel tempo di dimora della Real Corte per darvi alcune rappresentazioni delle opere in repertorio: quindi si riprodusse la *Lucrezia Borgia*, indi si diede *La Figlia del Reggimento*, nelle quali musicali produssero ebbro il più felice incontro la Scherironi e Boroni, la Bendini, la Remorini, Ramonda e Mitrowich.

(Bazar)

— TARVISIO. L'*Elettra* da *Feltre* di Meradante ebbe esito felicissimo. Tributansi caldi elogi alla Matthey.

— TRIESTE. Teatro Grande. L'altissima *Lucrezia Borgia* venne rimpicciolito ed assai poco di buono si pronostica della sua salute. I capitani di ventura, gli sgherri e simili gente, anziché il terrore, eccitarono più d'una volta il riso. Però le cose passarono quiete. Gennaro, più papà che figlio all'aspetto, non parve messo al suo luogo. Ebbe anche egli i suoi bel momenti, come li ebbe il duca Alfonso; ma tutti corsoro alle antiche reminiscenze, ai confronti. La Frezzolini sola fu pari a sé medesima anche in quest'opera, sebbene si male secondata. La solita versatilità nel canto, la solita finezza d'arte ed aggiustatezza d'espressione. Il *Borgia* sei, con cui si rivela a Gennaro, basta a giudicare dell'artista ed a dirla grande. A lei toccheranno i meritati applausi; ma è molto probabile, che si torni all'*Ermanno* e Giacomo delle Lamme.

(Teatro Triest)

— VENEZIA. In Carnevale e Quadragesima alla Fenice canteranno le signore Montenegro, Garzaniga, Barberini, ed i signori Roppa, Lucchesi, Ronconi (Sebastiano) e Porto. Il Cav. Pacini scrive l'opera nuova; Pieve il libretto.

— VERCCELLO. Nel *Messaggero Torinese* leggono molti elogi tributati alla musica di una messa eseguita in questa città il 4 novembre, e composta dal giovane signor maestro Carlo Spatini.

— VIENNA. Il primo concerto di Moscheles doveva aver luogo il 23 novembre nella sala dell'Unione Musicale.

(Accademia musicale data nella casa del sig. Troupenas a Parigi.)

— VENEZIA. — 20 novembre trovavasi raccolta nella casa del sig. Troupenas a numerosa adulanza composta di eletti artisti e compositori. Enrico Herz sedeva al piano, dodici giovani allievi del Conservatorio, sotto la direzione di Panzeron, erano gli esecutori della nuova composizione di Rossini.

ALTRÉ COSE

— Meyerbeer, Mendelssohn, Liszt, Moschelles, Osborn, Bechet e Thalberg, tutti i maestri della Germania cioè, si sono messi d'accordo per dare a Parigi, Berlino, Londra, Vicenza e Pietroburgo, una serie di grandi concerti, il cui prodotto integrale sarà destinato alle spese della statua monumentale di Carlo Maria Weber, che la Sassonia si propone d'innalzare sur una pubblica piazza di Dresda, come più sopra si disse.

— Dreyckoch trovò ora a Praga, occupato nella composizione di diverse opere.

— ARTISTI, il celebre violinista, ora arrivato dalla sua esecuzione triunfale in America colla signora Ciudanovskaya, dovrà lasciare Parigi il 18 p. r. per venire in Italia a passare la stagione invernale. Otto nuove composizioni di questo artista saranno quanto prima contemporaneamente pubblicate in Francia, in Germania ed in Inghilterra.

— In Haag venne ultimamente consacrata una nuova Sinagoga con una cantata di A. Berlin.

— Leggesi nel *Segnale di Lipsia*: « Un macchinista d'una piccola città della Boemia ha fabbricato un automa che imita perfettamente la voce umana. Esso canta diverse arie con anima ed agilità, che farebbero onore al più grande artista; trilli, gorgheggi, passi cromatici, tutto con sorprendente ed esatta esecuzione. Questo automa esprime anche chiaramente le parole, ed è dunque valevole quanto il maggior numero dei nostri cantanti. Chi lo ha udito rimise pieno di stupore ».

— NAPOLI. Al *San Carlo*, della *Maria di Rohan* piacquero i due primi atti, e destò entusiasmo il terzo. Gli esecutori erano la Tadolini, Fraschini e Coletti.

— Teatro della Fenice. — Da poco tempo diedesi con molto felice successo un'opera del noto maestro di musica Salvatore Capocci di Roma, nella quale vi si riscontrano non pochi pregi di studio e di una assai lo-

devole idealità nei concetti musicali; fu quindi a più riprese applaudito in un colo seguenti esecutori, prima donna Rambur, tenore Pieracinti, il basso Mazzoni, e qualche altro di cui non ben mi sovvenne il nome.

— PARIGI. — Teatro dell'Opéra. Quattro atti della *Marie Stuart* si sono già provati sulla scena. I pezzi d'assegnato abbondano alquanto, ma dicesi che sono trattati da mano maestra e che produrranno molto effetto. — *Marie Stuart*, a quanto pare probabile, potrà essere rappresentata il 6 di dicembre.

— Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*:

mentre in tutti i nostri istituti di musica vi sono scuole di piano-forte, di strumenti ad arco, di strumenti a fiato, in veruno o quasi veruno (per quello che so) si trovi una scuola speciale di organo. La istituzione, adunque, di scuole, nelle quali si insegnasse il reto suono dell'organo e vi si esercitasse la gioventù, è urgente bisogno dei nostri tempi, delle circostanze in cui ci troviamo. Né ciò basterebbe; oltre le scuole, dovrebbero istituirsi anche appositi concorsi e premj d'incoraggiamento per quei giovani che più nei loro studi si fossero distinti, come appunto per rapporto allo studio degli altri strumenti si suol praticare.

A questo punto, naturale si fa il passaggio alla seconda classe di rimedj, destinati a prevenire la seconda specie del male: la mancanza, cioè, di religiosa convenienza nel suono dell'organo. In fatti, la istituzione dei summontovati concorsi si rilegherebbe naturalmente ad altra, a senso mio, indispensabile istituzione.

In ogni diocezi è dovere dei vescovi tra le altre cose invigilare attentamente che nelle chiese a loro soggette nulla si faccia in genere di musica che disdir possa alla sacra maestà della casa di Dio. « *Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu, lascivum aut impurum aliquid miscetur... arceant (Episcopi), ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dicis possit et così prescrive il Tridentino sess. XXII in deo. de obser. et evitand. etc.* » Ora non è dubbio che atteso il gran numero delle chiese che adesso posseggono un organo, attesa la estensione talora straordinaria delle diocesi, attesa la quantità delle gravi incumberne che al Vescovo incombono e la qualità stessa della missione di cui si tratta, la quale, mentre per un lato è religiosa, per l'altro è artistica del pari, difficilmente possono i vescovi esercitare personalmente e di per sé soli una tal rigorosa vigilanza. Mi parrebbe per ciò ben fatto che a tal uopo si servissero della cooperazione di una commissione o deputazione composta di persone probe ed esperte della materia. Oggi volta che questi censori fossero venuti in cognizione che qualche organista tristamente si distingue pel suo modo di suonare sconvenevole al decoro del tempio, dovrebbero portare la cosa a cognizione del Vescovo, che fatte quelle verificazioni che meglio credesse, ammonirebbe ripetutamente il traviatu, e se vedesse in fine riuser vane le sue esortazioni, dovrebbe interdirgli assolutamente di suonar pubblicamente l'organo durante le sacre funzioni.

La stessa deputazione non dovrebbe ringringer le proprie ingerenze a questa vigilanza soltanto, ma, di concerto col vescovo, e previo congruo esame, essa dovrebbe esser quella, da cui dipendesse la concessione ai postulanti del permesso di suonar l'organo nelle chiese, o, se così vuol dirsi, il grado di organista, senza aver riportato il quale a veruno dovrebbe esser permesso di agradire il disimpegno di si nobili ed importanti funzioni. A chi ben rifletta la istituzione di questo brevetto o diploma di capacità, di questa specie di bacellierato o dottorato musicale, non dee comparire irragionevole o strana. Aprire e chiudere le porte di chiesa, spazzar questa e pulirla, suonar le campane, aver cura dei libri sacri, leggere al popolo il testo delle epistole e d'altri simili sacri

scritti, avvisare chi non intende comunicarsi che, ritirandosi dall'altare, dia luogo a chi vuol partecipare dei sacri misterj, versar l'acqua al sacerdote che celebra, portare i cerei, accendere e spegnere i lumi, preparare il vino per la celebrazione del sacrificio, ed altre poche faccende consimili, non son certo funzioni tanto importanti da porle al di sopra d'assai del ministero nobilissimo dell'organista; e pure la chiesa, perché taluno abbia diritto di disimpegnarne, ha creduto necessaria la istituzione e concessione di certi gradi che diconosi ordinis minori, quali sono quel dell'ostiaro, del lettore, dell'esorcista, dell'acolito, che non si conferiscono ai postulanti che previa la prestazione di certe garanzie di moralità e di capacità, o mediante congruo esame, o previ attestati di persone degne di fede. E che? mentre da un lato la Chiesa, per ispandere maggior lustro e decoro possibile su tutto ciò attiene all'esercizio del culto, non ha voluto conferire il diritto di esercitare le funzioni in apparenza le più indifferenti che previe certe prudenziatamente cautele, si dovrebbe credere che, senza garanzia veruna, dovesse esser lecito al primo ignorante cui monti il ticchio di salire sopra una cantoria, mescolare il suo indecoroso suono ai sacra cantici, assumere un ufficio, che, mentre per una parte se è bene esercitato può contribuire potentemente all'edificazione dei fedeli, può dall'altra, se è disimpegnato a rovescio, riescire cagione di tanto scandalo? Ma la chiesa non è stata su questo rapporto tanto negligitamente indifferente, ed il già trascritto preccetto del Tridentino chiaro lo mostra. La istituzione, adunque, che ora propongo, anziché essere incongrua o contraria allo spirito della chiesa, è del tutto consentanea ai suoi insegnamenti: è un modo di portare all'attuazione ciò che in maniera indeterminata ed astratta da lungo tempo essa stessa ha ordinato.

Ma se la diffusione di buoni studj, sia la istituzione di una licenza necessaria all'esercizio delle funzioni di organista, se la pratica di una stretta sorveglianza per parte delle commissioni incaricate dai vescovi, possan riuscire rimedj molto efficaci a ricordurre il suono dell'organo a quella grave maestà che sola si conviene alla santità del tempio, ad un'altra misura converrebbe in fine dar mano onde l'effetto fosse sicuro. Misuri, che mentre per un lato sarebbe di assoluta utilità per impegnare li artisti a dare opera zealante al loro ufficio, sarebbe dall'altro un provvedimento di rigorosa giustizia. Chi serve all'altare è giusto che abbia da vivere dell'altare: così potrebbe dirsi che colui, il quale servendo l'organo serve pure in qualche modo l'altare, dovesse dall'organo trarre se non la sussistenza, almeno un decente compenso alle proprie fatiche, una indennizzazione delle spese inverse, del tempo impiegato nel compire il necessario corso di studj.

La meschinità degli onorari che si pagano agli organisti è nota pur troppo, ed ha già dato campo ad altre penne di scrivere parole di lamento. « Quand on pense que ce phénix (organiste) a pour honnoraire deux mille francs au plus, on ne doit s'étonner si l'on n'en trouve pas. Il en est sans doute de trop payés à cinq cent francs ; mais quel souffleur même ne merit pas de quoi vivre ? » Così scriveva qualche diecina d'anni or sono il de Monigny nel luogo altra volta

citato. Ma cosa avrebbe detto quello scrittore se avesse saputo che i duemila franchi che a lui sembrano insufficienti, parrebbero somma favolosa pei nostri poveri organisti, gli onorari dei quali sogliono generalmente parlando restare a molto e molto al di sotto di quei cinquecento franchi ch'ei cita come mercede condegna appena di un alzatore di mantici?

Se la quotità degli onorari che in quasi tutte le nostre chiese si pagano agli organisti poteva essere conveniente rimontando alle circostanze economiche dei tempi in cui quelle paghe furono stabilite, non vi è chi non debba convenire, che nella varia moderna situazione degli interessi, si sono ridotte ad una incongruità tale, che, se non fosse ingiusta, dirsi potrebbe ridicola. Ed a questa incongruità appunto è duopo porre un riparo, se si vuole, come è di dovere, esigere dagli organisti un adeguato e decente servizio. Cosa si può sperare, cosa pretendere, da persone che raggrigliatamente per ogni servizio, spesso non breve, talora assai lungo, vengono a ricevere un compenso di pochi centesimi? (1)

So pur troppo che la difficoltà di provvedere il numerario indispensabile a porre in essere la proposta riforma, sarà per l'adozione di essa l'ostacolo più forte e spaventoso. So di più che tale ostacolo si farà anche maggiore di fronte alla scarsità di mezzi economici di molte tra le nostre chiese. Se però vi sono delle chiese povere, ve ne ha pure delle ricche. D'altronde so pure che al vero zelo nulla cosa, per ardua che sia, è impossibile: ed una volta che lo zelo del clero, delle autorità, dei buoni tutti, sia rivolto ad ottenere questo scopo, non può fallire nel raggiungerlo. E qual meta più bella da proporsi a subietto degli sforzi comuni, che riparare un'injustizia, per freno ad un male che si risolve in disordine dell'arte e della religione in questa nostra patria dilettata?

(1) A questo proposito si racconta che un certo prete bizzarro, che era organista in una delle principali nostre chiese collegate, in uno di quei momenti nei quali l'organo durante il vespero si faceva, stava pensando alla meschinità dell'onorario che come organista gli era assegnato. Mentre era assorto in tali non grati riflessi, osservò che in assenza del solito alzatore dei mantici, il sagrestano aveva incaricato taluno straordinariamente di questo umile ma indispensabile ufficio. « Quanto ti danno per la tua fatica ? » « All'autore domandò l'organista. E quegli « Quattro soldi ». Suona tu dunque, che per questa volta io preferisco alzare i mantici ». « A che mille negative proteste per parte dell'alzatore. Ma tanta fu l'insistenza dell'organista, che fu gioco forza compiacerlo. Si pose dunque l'alzatore alla tastiera, mentre l'altro si dette ad alzare i mantici. Ma la faccenda non andò per le lunghe di troppo: che i canones sorpresi e segnati per la matissa infernale cascobia, mandarono taluno a vedere cosa fosse, e ripresero l'organista con grave rampagna. A che per altro placidamente ci rispose : « Come fate dar quattro soldi a chi alza i mantici, mentre la paga di me che suono si viene a ridurre a poco più di due soldi per ogni servizio ? » Cosa rispondesse il canonico, quali conseguenze avesse il bizzarro gesto dell'organista, la storia sventuratamente lo lascia ignorare.

L. F. CASAMORATA.

CICALATE

DI
BARTOLOMEO MONTANELLO

(Vedi i numeri 42, 43 e 48).

IV.

Dissi più sopra che a berreggiare le sordide ripetizioni di un tal autore giova rendere fugato il tema che viene immaginato per esprimere la ripetizione; ma si può ben anche con modulazioni varie, e con passaggi ricreati e improvvisi, consigliati dagli acuti ai bassi o viceversa, con sortite inaspettate di istromenti, e che a bella posta si lasci qualche tempo in riposo, ripetere il pensiero che vuoli punger. Di tal maniera voi sosterrete il compimento che non ceda in trivialità, e porrete il difetto altrei nella massima evidenza.

Così io ho tentato di fare nella sinfonia che intitolai *I quattro classici*; in cui, dopo di avere con tempi diversi esposto il fare di quattro famosi, presi alcune frasi che mi parvero maggiormente usate da ciascun d'essi, e formai quattro pensierini caratteristici, col quali terminai la sinfonia facendoli ripetere alternativamente, e talvolta addossandoli insieme, e or uno o l'altro facendoli balzar fuori improvvisi con armonie prese di slancio, o con sortite inaspettate di istromenti; e par quasi che gli autori presi di mira vi compajano innanzi un dopo l'altro, e talvolta a due, a tre insieme, e pur tutti quattro, ed anco si facciano a contendere sulla preferenza dei modi di uso loro. Io non pubblicherò questa satira per tutto l'oro del mondo, perché voi ravviserete di botto le quattro celebrità ch'io prendo a cuocere, e sebbene trovi di averle punzecchiati assai di proposito, m'accorgo che non dev'essere d'un mestico nome qual mi son io il frugare per entro le opere de' classici.

Non v'ha genio, per grande e sveglio che sia, il quale non dia in modi a lui comuni, e non vada ripetendosi qua e là con certo fare suo proprio; anzi direi che questo accade veramente quando il genio sonnecchia, e lo scrittore è costretto a ricorrere a' suoi ripieghi perché il genio non gli serve molto. Sarai nullameno di opinione che quando lo scrittore fosse coi la pungente satira della musica risvegliato su queste sue inavvertenze si guarderebbe bene dal ricadervi. Le vere opere del genio artistico sono sempre portentose, come è portentosa la natura. Chi dalla natura ha sortito il genio all'arte opera in modo che non sa recarle ragione a sé stesso de' suoi concepimenti. Ma sovente al genio non corrisponde il giudizio; ovvero no' trasporti del genio non abbrida l'autore se le cose che egli inventa siano giudiziosamente poste a luogo. Ciò veggiamo accader di frequente nella musica, ove è facile che l'autore si lasci trasportare dalla bellezza di un concetto che lo incuria e lo rapisce, e mancando di questa felicità di giudizio cade agevolmente in quegli inconvenienti che non sono per più discernibili. Qui la satira musicale sarebbe assai utile, ed ha molto da sfarzare; ed io ho raccolto da moderne produzioni un buon numero di questi modi che, sebbene avvenali, esprimono tutt'altro di quel che hanno ad esprimere. Taluno non ha rispetto a dire che le son cose da nulla, che l'uditore non abbrida a simili incongruenze, quando la musica gli piace; ed è vero che per l'avvenenza della musica sorpassiamo momentaneamente sulla poca convenienza de' pensieri musicali colla situazione e colle parole che hanno ad esprimere, e in quell'istante noi sentiamo forse più gratitudine all'autore per averci regalato un motivo o un pezzo che ci trasporti per l'altrettanto sua, anzi che alla difettosa relazione che possa avere col luogo in cui è posto. Ma affinchè la musica sia durevole e perfetta, né mal risponda all'ufficio suo, è pur duopo che non manchi di questa qualità essenziale di esser messa a proposito, e spieghi e aumenti il senso delle cose, anziché detragga ad esse. E l'immaginoso autore tenga in riserva questi avvenimenti concetti, che pur gli escono quasi indipendentemente da sé, per una tal quale prepotenza del genio suo,

ché gli verrà presto occasione di applicarli anco giudiziamente. La satira musicale può far isorgere assai facilmente queste incongruenze ed avvertire il compositore e gli uditori del difetto imperdonabile.

Potrete, per esempio, accompagnare il felice laamento d'amore agli accenti interrotti e costrattamente di un coro, i quali vi rappresenteranno appunto lo sbattere d'uscì cagionato dal vento al sorgere d'improvvisa bufera; e colpire assai da vicino alcuni dei moderni accompagnamenti di coro, faticati in un'aria per servire alle convenienze del cantore principale; perché onde l'aria sia di tutta importanza non deve mancare del corredo di un coro, né del fragore di tutti gli istromenti d'orchestra, per quanto il fragore dissida al querulo lamento od al devoto priego che devesi esprimere.

Con una frasetta che partendo dal lusso vada a stento arrampicandosi all'acuto, e per lo raddoppio delle parti fatto alla scoperta, il concetto prenda consistenza e robustezza, e quando le voci son giunte al loro stremo di acutezza e di forza, un asordante colpo di gran-cassa, posto in punta del fortissimo che avrete raggiunto, determini il vertice della piramide musicale che avrete costruito; voi verrete così a censurare l'ormai saziavole e vagheggiato modo dei finali d'opera, in cui non deve tornar buona la cadenza se non predisposta da un pianissimo e col crescere di forza vada a poco a poco a prender piega per la risoluzione, determinata da un frugorissimo scoppio di fulmine già preveduto e atteso da tutto l'uditore.

S'abbia pure ad esprimere l'ira repressa; assumerete una frase romorissima nei bassi, replicata molte volte con inganni d'armone, sotto un incessante e poco variato gridare degli acutissimi, e vi farà dar la soja ad altre cadenze de' finali d'uso, nelle quali si fa aspettare la risoluzione oltre ogni garbata convenienza. Né crediate con ciò che il vostro scherzoso componimento abbia a produrre quello sfimento di aspettazione che nei componenti censurali degenera in vera noja; al contrario, se il vostro frasaggio sarà veramente gajo e lepidi, ogni nuova e singolare modulazione che aggiungerete, produrrà nuovo diletto in breve istante, quando previamente sia stato fornito del mio meccanismo. Dirò più darò a piacere nello stesso istromento la condizione del primo grado nella metà a destra della tastiera per l'esercizio dell'allievo, e lascierò libera la metà a sinistra per l'accompagnamento al maestro.

Ne s'insorga qui a rimproverare al mio pensiero l'opposto difetto di mancare allo sviluppo della mano, appunto perché tenuta sulle proporzionali naturali ordinarie; che oltre ai riflessi fatti già nella prima parte di questa mia, ben molti altri ancora ve ne sarebbero.

E ancora, siccome poi lo stesso mio ritrovato si adatta per gradi, quale maggior comodo si potrebbe desiderarle? Per limitarmi ad accennarne un solo, ma per capitale vantaggio, dirò che l'allievo viene di botto messo alla portata d'imprendere i suoi studii positivamente e concordemente a veri principi dell'arte, sia per riguardo alla digitazione, sia per quello dell'armonia; e così tolta la nosciturus di avere delle omissioni, delle facilitazioni ove l'arte non le comanda.

Così, signor Estensore stimatissimo, mentre penso guarentire a me medesimo il mio ritrovato per la via legale, è mia intenzione di raccogliere un sufficiente numero di domande, o come direbansi di Associati, atto a compensare le mie fatiche prima di far pubblica la cosa; al quale scopo farò poi tra breve conoscere con apposito avviso le condizioni e la fabbrica presso cui avrò stabilito il mio ricapito e la mia officina.

Fratanto con istima ho il piacere di diremele.

Dovotissimo Sero
FRANCESCO ABBIATI
Organista della Prepositurale di Lecco.

INVENZIONI

— DI —

ALL'ESTENSORE

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Lecco, 17 Novembre 1844.

Gnonoscedo io l'interesse che Ella mette in tutto ciò che appartiene all'arte musicale, e con quanto amore e sollecitudine si accoglie tutte le novità che la guarderanno bene dal ricadervi. Le vere opere del genio artistico sono sempre portentose, come è portentosa la natura. Chi dalla natura ha sortito il genio all'arte opera in modo che non sa recarle ragione a sé stesso de' suoi concepimenti. Ma sovente al genio non corrisponde il giudizio; ovvero no' trasporti del genio non abbrida l'autore se le cose che egli inventa siano giudiziosamente poste a luogo. Ciò veggiamo accader di frequente nella musica, ove è facile che l'autore si lasci trasportare dalla bellezza di un concetto che lo incuria e lo rapisce, e mancando di questa felicità di giudizio cade agevolmente in quegli inconvenienti che non sono per più discernibili. Qui la satira musicale sarebbe assai utile, ed ha molto da sfarzare; ed io ho raccolto da moderne produzioni un buon numero di questi modi che, sebbene avvenali, esprimono tutt'altro di quel che hanno ad esprimere. Taluno non ha rispetto a dire che le son cose da nulla, che l'uditore non abbrida a simili incongruenze, quando la musica gli piace; ed è vero che per l'avvenenza della musica sorpassiamo momentaneamente sulla poca convenienza de' pensieri musicali colla situazione e colle parole che hanno ad esprimere, e in quell'istante noi sentiamo forse più gratitudine all'autore per averci regalato un motivo o un pezzo che ci trasporti per l'altrettanto sua, anzi che alla difettosa relazione che possa avere col luogo in cui è posto. Ma affinchè la musica sia durevole e perfetta, né mal risponda all'ufficio suo, è pur duopo che non manchi di questa qualità essenziale di esser messa a proposito, e spieghi e aumenti il senso delle cose, anziché detragga ad esse. E l'immaginoso autore tenga in riserva questi avvenimenti concetti, che pur gli escono quasi indipendentemente da sé, per una tal quale prepotenza del genio suo,

Nemesio Manfredini debbo tributare una parola di elogio e di stima, ponendolo fra gli artisti di merito non comune: al quale professammo non volgere venerazione, e la cui perdita riuscì assai dolorosa a chi lo ebbe a conoscere.

Sugli extinti
Non sorge fore, ove non sia di umane
Lodi onorato, o d'amoroso pianto.
Foscato.

Nemesio Manfredini debbo tributare una parola di elogio e di stima, ponendolo fra gli artisti di merito non comune: al quale professammo non volgere venerazione, e la cui perdita riuscì assai dolorosa a chi lo ebbe a conoscere.

Sugli extinti
Non sorge fore, ove non sia di umane
Lodi onorato, o d'amoroso pianto.
Foscato.

Nemesio Manfredini debbo tributare una parola di elogio e di stima, ponendolo fra gli artisti di merito non comune: al quale professammo non volgere venerazione, e la cui perdita riuscì assai dolorosa a chi lo ebbe a conoscere.

NOTIZIE

Nacque in Ferrara da agiati parenti. Di buon' ora incominciò la sua educazione musicale, e con ogni premura fu da suoi incamminato in profusi studj sul flauto, per cui in breve tempo fece così significanti progressi, che nel quattordicesimo anno di sua età fu in grado di meritarsi i pubblici suffragj col dare de' concerti. Ebbe a maestro anche l'eccellente violinista Gaetano Zocca, il quale seppe introdurre una notevole modificazione nei modi esecutivi del giovinetto arricchendoli di eleganza, chiarezza, e scorrevolezza ne' passi brillanti e graziosi. Nello studio dell'Armonia gli fu maestro il Padre Zagagnoni, beno contrappuntista, dalle cui lezioni trasse non lieve profitto.

Forse del suo ingegno e di quanto aveva appreso nel 1832 visitò Milano, Venezia, Mantova, Cremona, Roma e Napoli, e dappertutto i suoi concerti vennero encomiati ed applauditi, per l'agio sua bravura, per l'ammirabile sua ugualanza nei registri, per la rousta vibrazione de' suoni bassi perfettamente insinuanti la voce del Coro inglese; ma essendo di fisico troppo debole fu costretto a fuggire dalle inevitabili conseguenze di quel terribile clima, ed appena rimessosi in viaggio, colto da mortale male, gli fu negato di appagare il desiderio della patria, sicché si morì di disagi e di dolore a Chio, nella età che è appena mezzo della consueta carriera vitale.

Se queste brevi note non aggiungeranno nulla alla nomistima del Manfredini, spero saranno tollerate almeno per avere ridestate la di lui memoria. Se qui non riesco come dichtore, sarà almeno compatito come riconoscente compatriota, per avere tentato di onorare il meglio che per me si potea un mio concittadino, un unico amico, che primo seppe instillare nel mio cuore l'amore all'arte che professò e che tanto vivamente apprezzò.

FERMO BELLINI.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

La Scala compi la lunghissima stagione d'autunno con tre recite fuori d'abbonsamento. La prima e la terza offrirono *Ermanni*, la seconda *Ermengarda*. Queste ultime rappresentazioni non eccitarono gran calore di plausi. - Giovedì or passatosi diede ancora *Ermanni* a beneficio della Pia Istituzione Teatrale, e fu accolto con grandi applausi. - Attendiamo con qualche ansietà la riapertura del Carnacole che avrà luogo, dicesi, colla Semiramide. Più tardi prenderanno seggio, a quanto pare, più opere del Verdi, *F. Lombardini*, *Eugenio*, *Giovanna d'Arezzo*, ed altre forse ancora.

Martedì, sembra, avrà luogo al teatro Re, l'annunciata accademia del bravo suonatore di violino, sig. Arditi.

I fancioli Vianesi allo stesso teatro Re non hanno ridestate l'ammirazione della prima volta. Giò no togli che non vi sieno applauditi con qualche calore.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 20 Novembre 1844.

La grande accademia al teatro della Pergola, di cui fa dato cennò preventivamente in questo foglio, ebbe luogo effettivamente la sera dello scorso sabato, ed ebbe esito brillantissimo. L'introtto a vantaggio della causa più di circa franchi 6000: tutti coloro, tanto artisti che dilettanti, i quali vi preser parte meritaron elogio. Giononostante vuol si particolarmente citare la celebre Unger-Sabatier, la quale cantò così bene la cavatina del *Belfiorio*, che lo scellissimo uditorio ne domandò la replica. Raramente, anche nei suoi tempi più brillanti, si era sentito riuscire in modo tale a questa distesa cantante l'arte del canto il più squisito con l'accento drammatico il più pronunziato. - Questa sera per la causa stessa, a vantaggio cioè delle vittime della inondazione del 3 di corrente, avrà luogo per opera di distinti dilettanti un esperimento di recitazione francese al teatro del Commercio. Altri simili esperimenti in lingua italiana hanno già avuto luogo o sono già annunciati per parte di altre filodrammatiche società. Nella settimana futura, poi, verrà per qualche sera eseguita da una società di dilettanti, alla testa de' quali trovasi la famiglia Poniatowsky, la tragedia lirica *Lucrezia Borgia*, per la stessa filantropica causa.

La mattina della scorsa domenica ebbe luogo una grande accademia vocale e strumentale alla Filarmonica. Vi si distinse immensamente la De Giuli-Borsi, cantando una cavatina di Poniatowsky ed un'aria della *Murtagh* di Donizetti.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.
DI GIOVANNI RICORDI

Sotto i torchj.

LA FEDE, LA SPERANZA
E LA CARITÀ

Tre Cori per Canto

con accomp. di Pianoforte

DEL CELEBRE

ROSSINI

(Due edizioni, italiana e francese.)

LA GIOJA DELLE MADRI

RACCOLTA DI SONATINE

SOPRA MOTIVI DELLE OPERE MODERNE RAFFIGURANTE
CON Brillante SUCCESSO IN MILANO

COMPOSTE DA

LUIGI TRUZZI

per Pianoforte solo

Op. 67.

16102 Fasc. XI
16103 " XII
16104 " XIII
16105 " XIV
16106 " XV
16107 " XVI
16108 " XVII

Ciascun Fascicolo Fr. 1.75.

Per Pianoforte a quattro mani

Op. 66.

15918 Fasc. VII <i>Ermanni di Verdi</i> . . .	Fr. 1.75
15919 " VIII <i>Linda di Donizetti</i> . . .	" 1.75

SALVE REGINA

A TRE VOCI

con accomp. d'Organo o Pianoforte

Op. 68.

PLACIDO MANDANICI

16717
Fr. 1.80

NABUCODONOSOR

FANTASIA

per Pianoforte

SOPRA VARI MOTIVI DI DETTA OPERA

COMPOSTA DA

G. DALLA VECCHIA

Fr. 5.10

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 50.

DI MILANO

DOMENICA 15 Dicembre 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.^o di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che amassero invece altro genere di musica si distribuisce un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'alto che si paga l'associazione annua: la metà, per la associazione semestrale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 50, anno II, 1843.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* alla Musica è di effette Austriche L. 12 per semestrale, ed effette Monache L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austrica; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica è presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ecc. verranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

- I. Cenni intorno allo stato e cultura progressiva della musica in Germania. - II. Ciclale di Bartolomeo Montano. - III. NECROLOGIA. - IV. GAZZETTO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. - VII. NOTIZIE. - VII ALTRE COSE. - VIII. AVVISO MUSICALE. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

GENNI

INTORNO ALLO STATO E CULTURA PROGRESSIVA

DELLA MUSICA IN GERMANIA.

(Continuazione. Vedi il numero 44).

odolfo I. di Apsburgo, uno dei più illustri e grandi eroi della Germania, nato nel 1218, conquistò l'Austria, e prendendone dappoi il pacifico possesso nel 1280, divenne fondatore della felice regnante dinastia austriaca. Uomo d'una sensata divozione, la di cui pietà religiosa (1) gli meritò il trono imperiale, e zelante del massimo decoro del culto divino.

Le frequenti e strette relazioni ch'ebbero i principi, vescovi ed abbatii dei più rinomati monasteri colla Corte di Roma, fecero si ch'essi tentassero nelle loro metropoli di emulare la romana magnificenza ne' sacri usi, e colle pompe delle ceremonie religiose, e con numeroso, e scelto coro di cantanti. Ma non minore era la cultura del canto in lingua propria d'ogni nazione sottoposta all'Impero, il quale faceva sempre parte del divino ufficio, come anche al giorno d'oggi vedesi praticato nei reggimenti, che cantano i loro inni in lingua nazionale; ed è pure uso nelle campagne de' paesi cattolici di cantare (ad onta che tutto il resto dell'ufficio sia latino) che

(1) A chi non è noto il seguente aneddoto, che fu soggetto di tanti bei quadri ed incisioni?

Trovandosi un giorno Rodolfo (semplice conte di Apsburgo) alla caccia, s'incontrò in un venerando sacrofago, che frettolosamente portavasi da un assumato per amministrargli il Viatico, la strada era tutta fangosa, ed interrotta da torrenti gonfi per recente pioggia; avvedutosi egli appena, seze da cavallo, e costringere il vecchio di montarvi dicendo: Io non devo servirmene, mentre cammino a piedi chi porta il corpo di Gesù Cristo. Se ne approfittò il cattaro, che sorpreso di sì insolita venerazione, benedisse Rodolfo, e gli predisse che sarebbe salito al più alto grado di onore. - Difatti ben tosto si avverò quel vaticinio, essendo stato Rodolfo nella prossima dicta di Francfort, con unanime voto di tutti gli elettori, e con universale e propria sua sorpresa, eletto a re

(1) Così nella diocesi di Milano, benché non vi sia più permesso il canto figurato con accompagnamento di strumenti, fuorché dell'organo, dei contrabbassi, violoncelli ed arpe, si cantano ancora de'mottetti in lingua volgare.

(2) V. Cox, *Storia della Casa d'Austria*, che ne cita vari onorifici aneddoti.

nelle Corti de' grandi, li spronavano a perfezionarli, mentre l'immenso varietà ed il fino gusto degli ornamenti li resero ovunque ammirati ed accesi.

Vuolsi che l'uso d'ornare il canto sia venuto dall'Oriente in Europa, per mezzo delle Crociate: ben tosto comparirono questi abbellimenti, ed in maggior copia nella musica strumentale, come si vede nelle opere di Geronimo di Moravia, ove (nei suoi esercizi per le varie specie di violi) indica già de' gruppi, appoggiateure e trilli. Tali floriture, divenute oramai di moda generale, s'introdussero anche nel canto ecclesiastico, e giunsero a tanto abuso che il Sommo Pontefice si trovò in necessità di emanare una Bolla (1) per frenare le fantastiche caricature, con cui i cantori caneggiavano quell'aurea semplicità del canto ferme in indecente cacofonia. Nello stesso tempo progreddi l'armonia, la diafonia fu abbandonata, delle quinte e delle quarte se ne fece molto minore uso, ed invece aumentarono le consonanze di seste e terze, e le dissonanze come ritardi. La notazione nera venne cambiata in bianca, ed il canto figurato a più voci prese posse sso nelle sacre funzioni.

Il consigliere aulico di Vienna Kiesewetter nella sua Storia della Musica occidentale (*Geschichte der Europaeisch-abendaendlandischen, oder unseverherentigen Musik*) ch'ei divide in epoche, classificandole col nome dei più grandi geni di quel tempo, stabilisce quella del XIV secolo col nome di Dufay, di cui presenta anche alcuni esempi a tre voci. L'epoca susseguente poi del 1400 l'intitola egli ad Ockeghem, celeberrimo capo-scuola, e per il suo genio singolare, e per la quantità di rinomati allievi ch'egli ha formato. Forkel nella sua Storia Universale della Musica, ci conservò alcune ballate colle rispettive melodie. Gli oggetti stessi che essi cantavano, come la stagione de' fiori, la bellezza delle dame de' loro cuori, il valore de' prodi loro compagni d'armi, loro inspirarono sentimenti più elevati, e delicate melodie più espressive e gentili, e le sfide poetico-musicali, che si tenevano

In Germania poi furono rinomati l'imperatore Federico, il re Venceslao, il duca Leopoldo IV, Walter von der Vogelweide; Ulrich von Lichtenstein, ecc. di cui Forkel nella citata sua opera riproduce una sua composizione a 5 voci, ove si scorge pure un canone a tre molto bene sviluppato.

Hohrecht era pure rinomatissimo compositore di quel secolo, ed i Belgi in generale si resero celeberrimi non solo nel loro paese, ma anche in Germania, in Francia, e nella cappella pontificia (V. Baini

(1) Ecco quanto dicevasi in quella Bolla: «Non è nostra intenzione d'impedire che di tempo in tempo, particolarmente nelle feste grandi, s'impiegino nel canto ecclesiastico, negli usi divini delle consonanze e degli accordi, pure quel canto conservi la poesia integra, e non venga offuscato colla molitudine delle note ascendenti e discendenti».

Vita di Palestrina) e presso i duchi di Milano e di Ferrara (come attesta Guicciardini), e specialmente Kiesewetter, per cui fu premiato dalla Società di Amsterdam colla medaglia d'oro, ed in cui ha sviluppato il merito e l'influenza ch'ebbero i Fiamminghi in riguardo della musica sulle altre nazioni. Non mancarono però in que' tempi anche nella Germania sommi compositori, come i due Fink, Enrico ed Ermanno; anzi nell' opera di questo, *Practica Musicae*, ecc., parlando de inventori Musicae ne' citate anteriori a lui Giovanni Greising, Enrico Isaac, Tomaso Stolzer, ecc.

Di pari passo nella via del progresso s'avanzava l'arte di fabbricare e di suonare in Allemagna gli organi, furonvi di continuo eccellenti suonatori, come Sebastiano Wirdung Hofpainer (di cui più innanzi) e particolarmente Bernhard detto il Tedesco (V. Schilling pag. 585) organista a S. Marco in Venezia, il quale fu anche inventore del pedale, come attesta Sabellico (1), che immenso pregio aggiunse a quell'istumento. A quel tempo erasi pure introdotta la stampa musicale, come rilevansi da un'opera di Hobrect stampata da Peutinger in Norimberga.

Ma cediamo ormai questo campo alla storia della musica, e affrettiamoci a parlare di quel monarca austriaco Massimiliano I, il quale non fu inferiore al grande Rodolfo, e regno dal 1493 sino al 1519.

- La di lui educazione nella prima sua gioventù fu del tutto negletta; ma un cavalleresco impulso d'amore fece sì che intrapreso con straordinario ardore lo studio delle scienze, giunse a tal grado di coltura, che seppe in seguito scrivere e promulgare varie pregiate opere, come si rileva dagli storici contemporanei (2). Non è adunque da meravigliarsi s'egli fu magnificissimo promotore delle lettere d'arti, fra di cui erasi in singolare modo ingaggiato della poesia e della musica. Egli tenne perciò alla sua Corte e poeti e numeroso stuolo di cantori e suonatori d'ogni strumento ed esimii maestri compositori di musica; di maniera che Cuspiniano dice che i musici alla sua Corte nascevano come i funghi dopo una calda pioggia. Erano essi destinati ad aumentare la magnificenza delle sacre solennità di chiesa e rendere oltremodo sfarzose le feste e gli spettacoli della splendida sua Corte. Il citato autore poi ne dà un'ampia descrizione delle feste celebrate in Vienna nel congresso dei tre re Uladislao d'Ungheria, Lodovico di Boemia e Sigismondo di Polonia. - Fra i molti di quei maestri prediligeva egli un Tischlinger Burchardo, qualificato dai contemporanei per un grande artista musicale ed ecclente fabbricatore d'organi; un Slatkonia Giorgio IV, vescovo di S. Stefano, consigliere intimo, e maestro di cappella alla sua Corte, uno de' più estimati ed esperti compositori di quel tempo; ma sopra tutti era Massimiliano affezionatissimo al suo

Paolo, quel celeberrimo Hofbaimer, il più grande organista (1) compositore, e suonatore di vari altri strumenti, la di cui fama nel corso di 30 anni non poté essere oscenata da alcun rivale, ed estesesi anche in lontani paesi, di modo che non solo dalle provincie della Germania, ma dall'Italia stessa (come Schachtingerius di Padova) confluiva la gioventù, per apprendere il vero metodo di suonare quell'istumento, su di cui erasi reso così esperto tanto nel manuale, che nel pedale: così profondità di arte pure e mirabile chiarezza congiunta a fervida fantasia seppè egli svolgere all'improvviso que' temi che di frequente godeva proporgli con intelligenza e fino gusto l'illustre suo mecenate.

L'imperatore avevagli poi immaginato un singolare modo di onorare quelli uomini grandi della sua età e della sua Corte, facendo dal celeberrimo Alberto Durer disegnare de' variatissimi carri trionfali, tirati da ogni specie d'animali, ove ne collocava uno o due coi relativi attributi di quella scienza od arte in cui era valente e distinto. - E cosa bene meravigliosa vedere, nelle 153 incisioni in legno fatte da Birkmayer, con quale ingegno e vastità di fantasia seppè egli immaginare e prescrivere que' poetici quadri, a cui fece pure un'iscrizione in rima, composta dal suo poeta di Corte, Stabius, la quale servisse a perpetuare il nome di que' che apprezzava cotanto.

Pel suo Paolo prescritto avevagli un Carro di forma piuttosto bassa, e tirato da un cammello, in cui vedevansi questi in atto di suonare l'organo, avendo a canto un Regale (1), ed un positivo. - Un altro era destinato pel suo maestro di cappella, in cui vedevansi seduto Slatkonia in atto di dirigere un coro di musici, che lo precedeva, avendo alla sinistra il poeta di Corte. Nella sottostante rima viengli messa in bocca la confessione che le sue composizioni le fece egli secondo l'istruzione (*Unterweisung*) dell'imperatore; e che molte melodie ivi segnate non erano di propria sua invenzione, ma suggeritegli dal medesimo.

" . . . mancher Melodey,
" Habe ich generkt in Cantorey,
" Doch nicht allein aus meinem Bedacht,
" Der Kaiser mich daz hat bracht ".
(*Sara continuato*).

Da ciò rilevansi ad evidenza che Massimiliano non era soltanto grande intelligente, ma ben anche cultore della musica. Con più positiva munificenza largheggiava quel liberalissimo sovrano quando incantato dalla bellezza d'una nuova composizione, o meravigliato dall'ingegnosa invenzione d'un sino allora ignoto strumento musicale non di rado staccavasi dal suo petto la propria catena d'oro e l'apponeva al collo di que' genj creatori; e più ancora allorché, nel tempo del citato congresso, suonando Hofbaimer a tutta perfe-

V.

CICALATE

DI

BARTOLOMEO MONTANELLO

(Continuazione e fine. Vedi i num. 42, 43, 48 e 49).

V.

*U*n ogni tempo tanto grande l'affranchezza di un autore in voga, che, ov'egli abbia fatto strepito per le opere sue, veggianno tutto il mondo darsi con amore e studio a seguirne gli argomenti e le forme de' suoi componenti, finché non sorga un altro attraente autore che si scosti dal calle battuto per seguirne uno diverso e tirare sulle orme sue i pedissequi imitatori. Il Petrarca suscitò una folta immensa di Petrarchisti; il Boccaccio mosse un'infinita turba di

novellieri; il Sanzaro, o altri che sia, avviò mille poeti pel sentiero delle capre; il Marini trasse a sé tutta la italiana letteratura; e lo stesso Frugoni diede a versicolata. Oggi, dopo lo Scozzese, tutti gli scrittori si danno a produr romanzi. I pittori poi seguirono così davvicino i lor caposcuola, che soventi si ha difficoltà a discernere le opere del maestro da quelle del discipolo; ed è forse per questo che nelle pinacoteche veggianno talvolta mareschi col nome di un altissimo pittore de'quadreri che tutt' al più saranno fattura de' suoi contraffattori. Nell'arte musicale, ancor più che nella poesia e nella pittura, veggianno imitatori senza numero; laude i Palestrianini, e i Marchiani, e gli Haydniani, e più presso noi i Rossiniani e persino i Belliniiani sorsero a centinaia, né a prima giunta si discernono le opere dell'imitato da quelle dell'imitatore se non da chi ha fino orecchio per ravvisarle ad alcune sfuggive differenze di intrinseca natura del genio. È molto facile il mordere colla saetta musicale simili contraffattori, e hasta prender di mira i difetti del genio, che li trasse dietro, per essere sicuri di coglierli tutti; perché i difetti sono più presto imitati, che le vere bellezze, le quali sono di esclusiva pertinenza del genio.

Sembra la struttura dei moderni componenti non abbia più quella grotta uniformità che avevano assunta alcuni tempo addietro, in cui learie, i duetti, i terzetti, i cori, le sinfonie, avean tutti la stessa forma; perché eran tutti, né più né meno, modelati sui vecchi rondò; pare vi sarebbe molto a satirizzare anco sulla struttura de' modernissimi componenti. Lo tentai esandio su quest'argomento un mordace strambotto e lo intitolai: *Le moderne forme*. Insomma la saetta con un movimento agitato de' visioncelli basato sovra un pedale de'contrabbassi, e a tratto si odono delle forti botte a degli acuti o de' bassi, armonizzate ricercatamente, cui rispondono talvolta alcuni tocchi piani di qualche strumento, o soltanto uno squillo. Quelle botte e que' tocchi van facendosi più spessi e barlesamente si avvicinano in modo che il tutto insieme diventa una tempesta di fortissimi colpi di tutta orchestra. Succede un adagio a modo degli odierni quartetti, ove una parte spiega il soggetto d'un far largo e dignitoso, con qualche bizarria di mezzo; entra pocia un'altra parte, la quale replica il tema alla nota, e la prima istante frappone qua e là delle voci interrotte, ove meno s'aspettano. Sorge la terza a cantare l'istessissimo tema, e le altre due vi giocano per entro, a vicenda con queste note interrotte, come fossero due cagnetti che si rispondono ad intervalli con un tronco abbassare svogliato. Entra finalmente la quarta voce, replicando la solita cantilena, di cui le tre prime van riempiendo i vani, o la accompagnano colle loro brevi e burlesche frasette. Passo alle cadenze, e le quattro voci abbandonate a sé, senza accompagnamento, ad eccezione di qualche colpo di grattacassa, si corrono dietro una all'altra, ora una si ferma e l'altra corre, ora si armonizzano o con note punzate o con note legate, e così via va giocondo facientemente sui modi di cadenze prolungate. Di poi incomincia un allegro con un accompagnamento semplice, che suspendo dopo una battuta, per sostituirmi un altro ricercatello e spirito su vari strumenti; spiego una scherzosa caballetta, e dopo quattro battute, accennando di voler progredire coll'inventare nuove cose, la interrompo all'istante per ripigliare, quasi forzato dall'uso, le sue prime battute e compio il periodo facendolo cadere con ricercata mollezza in lontano tuono. La seconda parte della caballetta si risolve in varie modulazioni che mi portano a cadenze nel tuono primitivo. Accento poscia un crescente alla Generali, che tronca d'un saluto per assumere un movimento agitato, il quale pure abbandono appena incominciato per intraprendere un altro movimento di tutta forza e a sbalmento d'orchestra, e questo mi condusse a una lunga fermata su di una voce sola e iudi a un lungo richiamo della caballetta. Torna la caballetta, ma non più colle reticenze di prima, e vice via scorrevole fino a una serie di cadenze in varie guise, in varj tuoni che vado a cogliere di sbalzo. Finalmente con voci ora acute, o profonde, con gorgheggi ora fra le botte forti e staccate, ora fra gli sbalamenti d'orchestra, ora la-

sciando svelazzare una voce sola, ora unendo tutte all'unisono con tutti gli strumenti, termina il componimento aggiungendovi un incessante rollare di tamburo, e un tamburo di gran-cassa che rimangono pur talvolta soli e talvolta cadono sulle botte universali.

In questi componimenti scherzosi si possono usare le voci di canto senza la parola, come lo ha praticato nella saetta ora deserta; e i cantanti pronunciano solamente le vocali a, e, i, o, u, secondo che l'una o l'altra torna più a proposito; con che la saetta somministra maggior argomento di risa, e d'altra parte riesce più coperta. A questo modo si rende pur manifesto che i soli concetti musicali, senza l'aiuto di parole, bastano ad esprimere la saetta evidentemente. Giova ripetere finalmente che tali componenti satirici cadono facilmente, se non si adotta uno stile lepidissimo e chiaro, e se non v'ha un certo gusto nella scelta de' pensieri, e una condotta la quale, intanto che appare struttura, vuol esser pure denornata da molta intelligenza, come veggianno aver fatto i classici, i quali hanno profuso nelle componenti scherzvoli maggior doctrina e maggior artificio che no' componenti consueti. D'altra parte è duopo che si aggiunga un'esecuzione perfetta, e se ve' hanno cantori è d'uso che entrino nello spirito de' concetti e li rendano col brio e col vezzo loro proprio.

Con si lunga ciclata non vorrei aver invogliato tutto il mondo a salirizzare, di maniera che la mole delle saette avesse a farsi maggiore di quella delle opere salirizzate. Giò vedemmo altra volta essere avvenuto fra i letterati; ma noi musici, più savij di loro, non vogliamo cadere in tale incongruenza. Il genio alla vera saetta è in ogni arte il più raro; perché la natura ha dato a pochi di saper cogliere i punti che vanno silenziosamente posti in discordio; e i modi di pungere leggiadramente sul vivo non si rinviengono se non da chi abbia una mente penetratissima e molto acume d'ingegno, e mente e ingegno fatti apposta per pungere a gabbo i difetti altri.

E qui pongo fine, senza accorgersene se m'abbia detto abbastanza bene. Io ho assai tempo meditato intorno alla musica, e mi sono sempre esercitato in questa bell'arte, quantunque sia assai piccolo il frutto che se ne vede, nondimeno, e per quel tanto che egli è, e per la mania che mi s'è fissa in corpo di creare su varie testi musicali ho voluto dimostrare il giudicio mio anche su questa della saetta, e vaglio l'autorità mia quanto ella può; ch'io stesso non ho opinione di spacciarsi per molto.



NECROLOGIA

Francesco Boyle, maestro compositore di musica e professore di bel canto non è più! Col 27 novembre, testé decorso, sorgeva per lui l'ultimo sole, e per gli amici suoi altissima cagione di perenne commozione. La sua urna brachè povera e modesta non andò priva di una lagrima e d'un fiore. Il suo talento artistico bench'è verosimile e bersagliato dalla sorte, non verrà defraudato in questa Gazzetta musicale d'un geniale ricordo! Nascese il Boyle in Piacenza l'anno 1787, e in giovinezza apprendeva la musica qual orizzonte di sua educazione, ma poi un rovinio incessante di contrari eventi mandava a fondo il pinguo patrimonio paterno, e lo spingeva ad abbracciare quest'arte qual mezzo di sostentamento. Accintosi allora con ogni lesta a studiare la composizione, in poco tempo tutti ne percepirono i più difficili magisteri, e per arra de' suoi profiti diede ben presto alla luce varie sue musicali lucubrazioni sacre e profane che menarono grido in sua patria di cose molto stimabili e

promettitrici di lusinghera riuscita al giovane compositore. A cogliere miglior campo pe' suoi studj egli traslocavasi in Milano e qui nel 1819 espose sulle scene del Teatro Re *Il Carnavale di Venezia*, Opera buffa, accarezzata dai Milanesi con tali applausi che a bui fruttavano la scrittura per un'altra Opera, nell'anno seguente, all'istesso teatro. La composizione della *Selvaggia* era già molto inoltrata, allorchè assalito da misteriosa malattia, cui né tam poco seppe trovare il nome la scienza di molti medici invocata a consulto, in cui miseramente s'individuavano le care fonti della vita. Oppose magnanimo petto a tanta sventura, e se questa accresceva la copia de' nuovi bisogni, il suo coraggio sapea aumentarsi di novelle forze; spento era il lume d'yspue popule, ma in lui più che mai brillava il raggio della mente; e con questo scorreva mestrevalmente tuttavia l'amico pianoforte, e proseguiva a dare lezioni di canto, accompagnando sulla tastiera i pezzi antichi e i più moderni con tutta franchezza; perché una sol volta udita da lui una composizione musicale restava nella sua memoria stampata; e, vedi cosa mirabile! quando assiso al magico strumento, le vuote ochejia nasceste da colorate lenti, venia pre-gato di cantare o di accompagnare, era ben raro il caso che alcuno dell'udienza, ignaro della sua infermità, non si prestasse gentilmente a volgergli le pagine musicali come se da lui venissero lette in quel momento, tanta era l'illusione suscitata dalla facilità dell'esattezza, dall'anima, dalla rapidità con cui sapeva interpretare quelle note e quelle frasi: stampendo fenomeno dell'uomo intellettuale, raccolgibile in sè come in vasto archivio un migliaio di spartiti di svariatisimi compositori e non obbligar neppure uno di quei canzoni né una sola di quelle armonie è ripeterle fedelmente ad ogni improvvisa inchiesta! Da questa meravigliosa attitudine del suo loggionio ci è dato il credere che un tal nome potesse forse esser notato un giorno fra le glorie d'Italia se un inimite destino non lo avesse condannato sul fiero della vita a si deplorabile condizione. Come maestro di canto formò varj allievi, dilettanti la maggior parte, e ero ornamento delle nostre maggiori società; fra quelli dedicati al teatro noteremo la bella risonanza del tenor Bollognesi (vittima al par di Nourrit d'un disperato cesso per non sapersi rassegnare al naturale deperimento d'una voce troppo a lungo esercitata, e con esso al decrescere dell'ambito pauso popolare), e il bravo Reina, artista a nessuno secondo per animata espressione di canto. Se poi vogliamo considerare il Boyle come semplice cittadino troveremo in lui un raro esempio di filosofia costanza; la sventura venne ben presto a visitarlo, ma non poté rapirgli il sorriso dell'anima tranquilla, il conforto d'una cara sposa, l'apprezzo e l'amore di molti e leali amici.

L. G. Z.

GAZETTINO SETTIMANALE

DE MILANO

— La pubblicazione del primo dei tre Corsi di Rossini, intitolati *La Fede*, *La Speranza* e *La Carità*, attesi con tanta ansietà da tutto il mondo musicale, verrà forse ritardata d'alcuni giorni in causa di qualche modifica che il celebre autore ha creduto praticare.

— Il signor Arditi, nella sera dell'annunciata Accademia data al Teatro Re, fu segno del più gentile accoglimento per parte del pubblico. Questo giovane violinista, presia indefessa continuazione di stodi, può attendere a bella metà. Il pianista signor Strakosch ebbe pure applausi, ed in vero la sua *fantasia* sui motivi della *Norma* e dell'*Elisir* racchiudeva de' tratti di bell'effetto: fra i quali va distinta la variazione sulla *Romanza Una furtiva lagrima*.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 7 dicembre 1844.

— La sera del di ultimo del decorso novembre la solita società di dilettanti si produsse nuovamente sulle scene del teatro del Cocomero a vantaggio questa volta delle vittime delle ultimamente avvenute inondazioni, recitando la commedia in tre atti intitolata *La maria*

au tombeur, e replicando la solita farsa *Ketty*. Nella commedia erano state introdotte alcune aritte appositamente scritte con molto garbo e leggiadria dal noto maestro Luigi Gordigiani, e queste furono benissimo cantate dalle due gentili donne, la principessa Nadina Lobonoff, e la signora Carolina Finzi-Morelli, che si mostravano valenti declamatrici del pari che distinte cantanti. Anche tutti gli altri loro compagni ottennero molti e meritati elogi, e moltissimi tra tutti, a ragione ne rispose il duca di Dino tanto nella commedia che nella farsa. Le serate di mercoledì 4 e di venerdì 6 del corrente le scene della *Pergola* echerizzarono delle donziane melodie della *Euzerza Borgia* per opera della famiglia Poniatowsky, che unitamente ad altri dilettanti, tra i quali meritò distincta menzione la signora Nanni de Luigi che sostiene la parte di *Orsina*, si produsse al pubblico, disimpegnando la principessa Elisa la parte di *Euzerza*, il principe Carlo quella di *Alfonso* e il principe Giuseppe quello di *Genzaro*, a vantaggio della solita gloriosa causa. I cori furono disegnati gratuitamente dagli alluni della R. Accademia di Belle Arti. L'esito fu brillantissimo, tanto per la parte dello spettacolo scenicamente e musicalmente considerato, quanto per l'affluenza di scelo, elegantissimo ed affollato auditorio. Anche molti altri filodrammatici trattenimenti hanno negli scorsi giorni avuto luogo per la stessa causa, dei quali non facciamo parola comeche la musica non vi avesse parte d'importanza.

NOTIZIE

— ANSBURGO. Il pianista russo, di quattordici anni, allievo di Chopin, diede il 22 novembre una scia di musiche.

— BERLINO. Il merito e la riconoscenza di Döbler quale pianista, e di Piatti come violoncellista, destarono un insolito desiderio in quei molti amatori della buona musica di assistere in gran concerto al Concerto che essi diedero il 24 dello scorso novembre, e che entusiasmò l'audienza. Presero parte a quel Concerto la prima donna Tutsch, ed il primo basso Nulli; questi eseguì alcuni scelti pezzi in italiano e tedesco, con molto applauso degli intervenuti; questi cantò la romanza della *Maria di Budenz* con tale precisione e mestria da riceverne beni tutti i più clamorosi ed universali applausi.

Fra le onore del repertorio datei ultimamente comparse *La Festale* e *La Figlia del Reggimento*.

(Bazar)

— BRUXELLES. La casa di Beriot è, come è noto, il centro di riunione di tutte quelle notabilità artistiche e letterarie. Egli si è ora formato una nuova unione sotto la denominazione *Cercle des Arts*, il cui vice-presidente è il principe di Chimay, ed il vice-presidente è il celebre artista stesso. La società si raduna ogni quindici giorni ed ha diviso di dare annualmente quattro grandi concerti, quattro rappresentazioni letterarie, quattro drammatiche e diversi trattinemimenti.

— FRANCOFORTE. Il pianista Rosehaim prima della partenza alla volta di Parigi, ha dato un concerto a vangaggio degli immondoli, in cui suonò un gran terzetto e tre pezzi brillanti per pianoforte di sua composizione.

— MADRID. Ermosi ottenne per qui successo pienissimo. Lo eseguiranno l'Ober-Rossi, Bettini, Spech e Euzet.

— MONACO. Verrà eretto in questa città un conservatorio di musica, che sarà affidato alla direzione de' signori Lachner, Stauz e Pössl.

— NAPOLI. Teatro Nuovo. Un centone, ossia un pasticcio di Ernesto del Preite, con musica vecchia di decimiluna maestri. Libro musicato gratis. Fischetti e fisco. Chi fa sacrificio? Il pubblico. Chi fa corbellotto? L'impresa.

(Album)

— PARIGI. Il compositore Erki invita tutti i musicanti d'Ungheria ad una gran festa musicale, ed eccita tutti i distanti compositori a scrivere in questa occasione qualche pezzo di musica da eseguirsi. Sarà destinato un premio per la migliore composizione.

— PARIGI. Il signor Danjou, organista della cattedrale di questa città, intraprenderà il 31 gennaio prossimo la pubblicazione di una raccolta mensile intitolata *Revue de la musique religieuse et ecclésiastique*. Questa pubblicazione conviene esclusivamente ai membri del clero, agli organisti, ai maestri di cappella ed agli amatori dell'arte religiosa. Tutte le questioni che concernono la storia, la teoria e la pratica del canto ecclesiastico vi saranno diffusamente trattate da persone intelligenti. Il prezzo d'abbonamento è di 12 franchi per anno per Parigi, e fr. 12 10 per dipartimenti. Il 20 d'ogni mese ne uscirà un fascicolo di circa 32 a 40 pagine. Gli esemplari saranno strettamente limitati al numero d'abbonati che esserà il 31 gennaio prossimo. Le associazioni si ricevono presso l'autore, rue Saint-Honoré, Saint-Germain, N. 17, a Parigi. L'associazione è obbligatoria per un anno.

— Leggesi nel *Revue et Gazette des Théâtres*: «Le nostre previsioni si sono realizzate: il teatro teatrale non vi sarà. La Commissione, riconoscendone dapprima i vantaggi, ha ora giudicato che il gran numero di teatri di cui gode la capitale rendeva impossibile la sua applicazione. Comportandone pure che l'autorità sia decisa ad accordare il privilegio della nuova impresa musicale subito che gli avvenimenti avranno ridotto i teatri ad un numero convenevole, i sollecitatori del nuovo privilegio non hanno più a sperare che nelle eventualità. Perché sia eretto un terzo teatro teatrale, è d'oggi che cinque o sei teatri abbiano chiuso le loro porte, che a nessuno non si permetta di riprire. Allora soltanto si farà dono ai giovani compositori di un teatro e di un pubblico.»

— Venne testé pubblicato un decreto che vietava l'ammissione al teatro a persone minori di sedici anni. Oggi domenica 15 dicembre avrà luogo al Circo

de' Campi Elisi la prima delle feste musicali che il signor Ettore Berlio prepara per quest'inverno. Queste solennità si rinnoveranno ogni quindici giorni. Ecco il programma della prima: Vi si sentiranno de' bei frammenti d'*Alys*, di Piccini; la prima scena del terzo atto d'*Echo et Norzisse*, di Gluck; la scena dell'Inferno de' Campi Elisi, d'*Orphée* (dello stesso autore), cantata da Ponchard; un concerto di Beethoven; una grande composizione nuova del signor Ettore Berlio, ed una parte del suo *Dias iras*. Gli esecutori, in numero di 350, disposti sui gradini del magnifico anfiteatro, saranno diretti dal signor Berlio.

— Al Teatro dell'*Opéra Comique* si rinnerà in scena *Waldose*, opera vecchia di Ciel. Veramente quasi quasi della musica di Ciel non rimane più che il nome, poiché vi si innestarono pezzi di altri autori, fra i quali trenta. Infatti tutta la partitura originale fu manomessa. L'esito però fu piuttosto soddisfacente.

— L'opera biblica in due atti del signor Kastor intitolata *Le roi de Juda*, non ebbe l'esito che speravasi. Buona parte degli spettacoli sonnecchiò attesa la lunghezza estrema della partitura. Gli intelligenti però notarono qualche pezzo degno di elogio. Attendevansi per oggi un concerto interessante del certo signor Flecken David, nella quale questo compositore prometteva di offrire al pubblico alcuni pezzi, nuovi e tesi, fra i quali un' *Ode sinfonica* che dovrebbe eccitare la curiosità di dilettanti e professori.

— Al Teatro dell'*Opéra* andò in scena il 6 corrente la nuova opera *Maria Stuart*, di Niedermayer. La musica, quantunque abbia qua e là qualche reminiscenza di autori italiani, è scritta in generale nello stile tedesco ed ha in complesso incontrato il pubblico agradi-

mento. Quest'opera conta, oltre i cori, venti personaggi, fra i quali nove almeno sono prime parti!

(Da lettera)

— Ai concerti della *France Musicale* furono eseguiti i tre Cori di Rossini, *La Fede*, *La Speranza*, e *La Carità*, i quali fecero grande impressione e specialmente il terzo, *La Carità*, che fu trovata di sublime concetto.

— VENEZIA. Teatro Malibran. — Al Nabucco è succeduto il Roberto il Diavolo, se non con eguale fortuna, rispetto a cantanti, certo con eguale e maggiore quanto al concerto. La Solera piace nel nuovo come nel vecchio spartito, e applaudita nella bella e difficile sua aria dell'atto secondo, ma non sta forse bene in parte. Qui il canto del Gorin è un po' troppo uniforme, monotono; egli ingrossa eguagli la voce, e non la innescano luogo l'effetto di prima. Il tenore s'ingegna come può, ma il peso ch' egli sostiene nell'opera, o, e' inganniamo, maggiore delle sue forze. In somma, per dirla in breve, c' è più da compatisce che da ammirare; e i cori nel sublime canto infernale non meriterebbero meno compatisce, così barbaramente lo cantano. In compenso degno d'ogni lode è la parte dello spettacolo; le scene de' sepolcri è bellissima, e ingegnoso il meccanismo. Le apparizioni e le sparizioni succedono con molta illusione, e il macchinista e ogni sera mandato e festeggiato sul palco. Gli alunni della nostra Scuola di ballo intrecciano nell'opera un balletto, ch' è assai applaudito, massimo nell'assolo della Musenigai, e in quelli di due giovanetti che ballano alcuni passi con molta giustezza ed agilità.

Nello stesso tempo, fa noto che nel corrente dicembre pubblicherà i Cori suddetti in due edizioni, cioè italiana e francese.

AVVISO MUSICALE

L'editore GIOVANNI RICORDI, ha fatto acquisto con regolare contratto della proprietà esclusiva per l'Italia tutta delle seguenti composizioni musicali del celebre ROSSINI:

LA FEDE, LA SPERANZA, E LA CARITÀ

Tre Cori per Canto con accompagnamento di pianoforte. Volendo quindi il suddetto editore usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suaccennato contratto, e giovarsi di tutti i privilegi accordati dalla Legge e dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà dell'ingegno, difida i signori editori e venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione delle opere suddette, non che dalla introduzione e vendita di edizioni estere delle medesime.

Nello stesso tempo, fa noto che nel corrente dicembre pubblicherà i Cori suddetti in due edizioni, cioè italiana e francese.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

TEORICHE MUSICALI

SUGLI STRUMENTI E SULL'ISTRUMENTAZIONE

AD USO

de' giovani maestri compositori

di

PIETRO ZELLINI

15058 Fr. 4 —

LINDA DI CHAMOUNIX

MUSICA DI

GAETANO DONIZETTI

RIDOTTÀ

IN QUARTETTO

per 2 Violini, Viola e Violoncello

o
per Flauto, Violino, Viola
e Violoncello

di

PIETRO TONASSI

15061 15062 Fr. 20 —

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 51. DI MILANO

DOMENICA 22 Dicembre 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà *ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*. — Per quei Signori Associati che ammesseranno invece altro genere di musica si distribuirà un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale possono far scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine, e questi vengono dati gratis all'atto che si paga l'associazione annua; la metà, per la associazione settimanale. Veggasi l'avvertimento pubblicato nel Foglio N. 20, anno II, 1843.

La *musique*, por des inflexions vives, accentuées, et pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses sarcasmes invincibles et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'enseignement.

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e alla *Musica* è di effettive Austrieche L. 12 per semestre, ed effettive Austrieche L. 14 all'annata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta immediatamente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720; all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. I. CRITICA MELODRAMMATICA. *Il Campo di Slesia*, Opera in tre atti di Giacomo Meyerbeer. 2. *Maria Stuart*, Opera in cinque atti di Niedermayer. — II. Della critica in fatto d'arte. — III. VARIETTA'. Il Ritmo. Quiesco musicologico. — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Torino, Venezia. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

Il libretto è basato su d'un'avventura della vita di Federico il Grande, per la cui memoria il popolo prussiano sembra aver conservato un entusiasmo senza limiti.

Federico il Grande era al tempo stesso un prode guerriero ed un valente suonatore di flauto. Durante la guerra de' sette anni, trovandosi in Slesia alla testa della sua armata, fu sul punto di esser preso dall'armata austriaca, né dovette la sua salute che alla fedeltà d'un vecchio soldato presso il quale era rifugiatosi, ed il quale, coprendo il suo figlio del mantello del re, lo consegnò a una compagnia di ungheresi. Intanto che il finto re veniva tratto al campo, Federico il Grande se ne fuggiva con de' vestiti presi a prestito; arrestato, e condotto al cospetto del capitano ungherese, egli si fe' credere un suonatore di flauto, e, mediante la sua abilità su questo strumento, tolse al capitano ogni sospetto e pervenne a rientrare nel suo campo.

Tale è il *canavas*, sul quale il poeta Reillstab compose un libretto interessante e patriottico, ed interamente adatto alla circostanza. La *musica* composta da Meyerbeer su questo libretto ha un'impronta tutta speciale, e noi crediamo poter asserire ch'ella presenta una modifica molto rimarcabile dello stile di questo maestro. Uno de' caratteri del genio di Meyerbeer, e forse il più marcato, si è l'arte ammirabile con cui sa dare unità ad un lungo lavoro, coordinando le diverse parti, e conducendo tutte ad uno scopo, ed imprimentendo ad ogni personaggio il genere che gli si spetta; è questo medesimo pregio che brilla nel *Roberto* e negli *Ugonotti*, e per cui queste due opere avranno sul teatro una durata ben più lunga che ordinariamente non è assegnata a simili lavori. Ma, per porre in rilievo il merito eminente di questo compositore, fa duopo d'un dramma nel quale siamo ben indicati i differenti caratteri. Basta che il poeta tracci un profondo soloce, e Meyerbeer saprà gettarvi un seme secondo. Bertramo ed Alice, il vecchio soldato ugonotto, e l'entusiasmo fazioso, la fede e l'amore, il dubbio e la speranza, sentimenti e passioni differenti, tutte queste cose, sotto il pennello di Meyerbeer, trovano un colore distinto, ricevono anima e vita. *Il Campo di Slesia* corrisponde quasi a ciò che chiamasi *operabuffa*; il tessuto è semplicissimo, nulla

d'imprevisto, nessuna passione energica, nessuna avventura romanzesca, nulla infatti avvi per entro di quanto costituisce il dramma moderno. Per conseguenza il compositore doveva ristrignersi a scrivere della musica graziosa, brillante: così fece Meyerbeer, con quella superiorità di fattura che è distintivo de' grandi maestri.

Uno dei caratteri del genio è l'abbondanza e la fecondità: questo merito riscontrasi nell'ultimo lavoro di Meyerbeer. Il primo atto racchiude ben da undici a dodici pezzi differenti. Il secondo è tutto zeppo di musica, ed il terzo ha uno sviluppo considerevolissimo, nel quale viene comprendere per verità più scene di circostanza che non fanno parte integrante dell'opera. Difficile sarebbe in questa farragine di pezzi indicare i più rimarcabili; in tutti notasi la nobiltà di pensieri, la scienza ed il gusto della strumentazione, la varietà degli effetti, la perfetta intelligenza scenica. Una sola udizione non è sufficiente per apprezzarne tutte le bellezze. Poiché succede della musica di Meyerbeer come di qualunque altra bella musica, che si gusta sempre più quanto più si la ascolta. Di tutte le gemme che Meyerbeer sparse in questo lavoro, citeremo avanti tutto l'*ouverture*, che racchiude tre motivi felicissimi e superiormente condotti: la visione di Vielka la zingara, un duetto, un coro di ussari nel primo atto, le strofe di Corrado, che formano l'esposizione del melodramma, e che sono tutte d'un carattere differente. Nel secondo atto furono applaudite ad entusiasmo due canzoni di soldati. Ma il pezzo capitale dell'opera è un quadruplo coro che chiude questo secondo atto, e che è accompagnato da quattro orchestre, delle quali tre d'armonia sul palco scenico.

Il terzetto del terzo atto sarà, per veri conoscitori, un capolavoro, e noi crediamo che dopo Mozart, di cui questo pezzo ricorda la maniera, nulla si sia più scritto di simile.

Tale è la nostra prima impressione sull'opera della quale Meyerbeer ha teste arricchite le scene alemmane. L'entusiasmo del pubblico che riappelli il maestro, i numerosi applausi che la presenza della corte e le leggi dell'etichetta difficilmente potevano frenare, confermano ed appoggiano il giudizio di noi emesso sul merito di questo lavoro musicale: e giova pur notare di nuovo che l'immenso ud-

torio che giudicava l'opera di Meyerbeer era composto da giudici più che competenti. Poiché egli è pure in Germania che si eseguiscono e si comprendono le opere più grandi che il genio musicale abbia creato, ed è in Germania che si apprezzano quanto valgono i maestri più illustri. Essere applaudito freneticamente da un *parte* che seppe applaudire Gluck, Handel, Mozart, Beethoven, è una gloria invidiabile, e l'autore di *Roberto* e degli *Ugonotti* deve andare superbo di questo nuovo successo.

DANJOU.

II.

MARIE STUART

OPERA IN CINQUE ATTI

parole di Teodoro Anne

MUSICA DI NIEDERMAYER.

(Rappresentata per la prima volta all'Accademia Reale di Musica in Parigi.) - Prima comparsa del tenore Gardoni. - Concerto del signor Félicien David al Conservatorio (pure di Parigi).

Mostrasi in complesso in questo *libretto biografico*, favolosissimo del resto agli sviluppi dell'arte musicale, meno l'interesse di quello che avrebbe offerto all'abile poeta un semplice episodio della vita di Maria Stuart. Forse che il signor Anne ebbe, più ch'altro, in vista di far brillare esclusivamente ed in ogni forma il talento della Stoltz; ma sembrano vi si avrebbe potuto riuscire egualmente con un'azione più concepita, con un tessuto drammatico più stretto. Chech'è però se ne voglia dire, il compositore della musica fu bene servito dal poeta. Scene liete, violente, appassionate; memorie piene di poesia; due scene di *sogno*, l'una graziosa e dolcemente melanconica, l'altra impetuosa, tremenda; tenere meditazioni; ire d'orgoglio reppresse, esplosioni di furor; rassegnazioni religiose; in fatti quanto la musica domanda, quanto di che ella abbisogna per camminare raggiante, per ispiargarvi le sue ali, tutto trovassi versato a piena mani nel libretto di questa *Maria Stuart*. Ma faceva d'uso al compositore, per ben penetrarsi di queste mille impressioni diverse, per sentire come i suoi personaggi, per amare, soffrire e piangere con loro, un po' di quella libertà o di quella tranquillità, senza cui l'immaginazione si agghiaccia, rallenta il suo corso, s'arresta, muore, e lasciasi trascinare dalla volontà in vece di trascinar quest'ultima con sé; poiché diceci pure che appena fu accordato al signor Niedermayer il tempo necessario alla fatica materiale della sua partizione. Egli ha perciò dovuto imolare s'esso, e poiché non si volle appellarsi se non alla sua facilità ed alla sua prontezza di accostar note, egli non poté pensare ad altro se non a terminare il suo lavoro al momento indicato. Certo che è una bella prerogativa per un compositore, essi preme di prodursi, quella d'improvvisare qualunque enorme lavoro ad ogni bisogno. Ed i bisogni d'un teatro sono di sovente tanto imprevedibili ed impenosi! L'impresso era una grand' opera; ne ha bisogno subito subito; chi è che vuole rendergli l'ennesimo servizio di scrivergliela sul momento?... Certamente non v'ha che il maestro della mano agile. Dove? Alla campagna. Si corre a lui; una scossa improvvisa lo sveglia; è una grand' opera che gli precipita sul capo. Andiamo, presto presto! qui, della carta rigata t della carta per musica a tremare i righe! accordate il cembalo; qua un libretto; non trattati che di far cantare diciotto personaggi, non compresi i cori; di scrivere dei ballabili, delle pentomime, un'ouverture; si proverà un pezzo in anto che il maestro scriverà un altro; si istruiranno lo spartito durante le prove al cembalo..., senza calcolare i cambiamenti chiesti dai cantanti, i quali non troveranno le frasi adatte alle loro voci, secondo che si saranno alzati quel giorno di buon o di cattivo umore; secondo che la sera antecedente avranno avuto più o meno applausi; senza tener conto delle reclamazioni degli uni, delle insistenze degli altri, delle battaglie degli *avversi-proprio*; impossibile al povero compositore, imprigionato e stretto fra due o tre ambizioni rivali, di poter non solo muoversi, agire, ma né tampoco respirare.

Malgrado dunque l'enormità del suo impegno il signor Niedermayer, al quale si avrebbe perdonato la libertà, ha scritta una lunga *ouverture*, la stritta della quale è assai animata e colorosa. Passa rapidamente sui primi cori: la romanza di Boieldieu è bella, scatta in sè la potenza della novità e della scoperta che quando

mezzi al cantante di figurare: non è dunque dal modo col quale la eseguisce che si possa dar un giudizio dell'esordiente Gardoni. Segue un duetto tra Maria e Boieldieu, ed un coro animato *A cheval! à cheval!* che dicesi composto sul motivo d'una tarantella della prima opera del signor Niedermayer, *Strudella*. Sarà beca cosa ridicola in verità di far un delitto al compositore della riproduzione d'un suo vecchio pezzo, che più non si eseguisce, e che il pubblico ha già da lungo tempo obbligato.

La romanza di Maria *Adieu donc belle France* ha nel libretto un'importanza insieme: vuolsi là una melodia, il ricordo della quale dovrebbe spandersi sulla partizione intera. Il core si comuneva alle semplici idee d'una scena siffatta, tanto piena di assarca e di tristi presentimenti: *hic est locus*. Ma non ogni di trovarsi la romanza di *Richard Coeur-de-Lion*, e possa pur trovarsi, bisogna aver il tempo di cercarla. L'aria di Murray non è gran fatto felice: malgrado l'eccellente esecuzione di Barroilhet, fece poco effetto. È buona una coro d'uomini, sciolto ed energico, e buona è una romanza tratta da un tema popolare scozzese, abilmente trasformato, cangiandone la misura ed ampliandone il ritmo: con tale modificazione la melodia si veste d'un carattere romantico più pronunziato. La musica dei ballabili è trascurata. Fu applaudito il duetto che apre il quarto atto, e il pezzo d'assieme che gli tiene dietro è ben condotto.

L'aria di Elisabetta è adatta a far brillare la bella agilità della Gras-Dorus; ma non conviene al carattere di Elisabetta.

Gardoni, l'esordiente, ha una bella voce, assai fresca e piena di gioventù; egli canta con giustezza; adopera le note di petto fino al *senza sforzo*; meno bello è il suo registro di testa: certo che egli avanza ancora nella scienza del canto. Ha grazia, ma poco calore; o almeno poco ne mostrò nella parte di Boieldieu. È colpa della parte, o del cantante, o forse anche d'ambidue? Desidero sentirlo cantare nel *Guillaume Tell*.

Ora che ho tutto detto quanto riguarda l'Opéra, devo dare a tutti gli amici della musica una bella notizia: Eccola:

Al Conservatorio eh! luogo il concerto del sig. Félicien David, e col successo il più straordinario ed il più vero di cui io sia fino ad oggi stato testimone. Il signor Félicien David è un poeta ed un grande compositore; la sua venuta nell'arte è un fatto degno di considerazione, almeno lo credo, sull'onore mio. In un articolo speciale mi tenerò di provarlo.

BERLIOZ.

DELLA CRITICA IN FATTO D'ARTE

ARTICOLO II.

(Vedi il N. 18 anno III.)

Mio non sono fra quelli che fanno dipendere, pressoché esclusivamente, le bellezze dell'arte da quelle della forma, né appartengo alla classe degli ottimisti sbagliati che vorrebbero considerare al genio, ed al talento, la facoltà di prendere le regole a schiave dei più fantastici loro capricci; giacché se rifiutò il disposto suavemente della scuola classica, intendi altresì che vi sia di irraggiungibile, di falso, di pericoloso nella indipendenza troppo indomabile delle esagerazioni romantiche. Lo studio, l'ampliarsi dei capolavori delle grandi superiorità intellettuali, nell'andare dei secoli, servirono come di guida a costruire una linea di fari, che rischiara la via attraverso l'Oceano incerto, corsò dall'intelligenza. Ma, esiger che i nuovi navigatori non si allontanino un istante dalla splendida striscia che brilla loro dinanzi, è un voler anatemizzare con tenacità precocità gli aridi Colombo che s'avventurano alla scoperta delle aree ignote regioni dell'arte.

Due grandi potenze si dividono l'attenzione, gli studi e le faische dell'umanità; sono queste l'arte e l'industria. Alla prima dobbiamo lo svolgimento, la propagazione, la facoltà, per così dire, d'iniziazione delle idee, alla seconda il formidabile impero che va facendo tutto giorno delle nuove conquiste sulle certezze immobili della materia. Quali sarebbero i destini dell'industria, se una ligia ammirazione verso l'antico avesse costretto l'uomo ingegno a battere continuamente uno stesso sentiero? Che sarebbe stato di noi se pedani industriali avessero per esempio cercato di lottare contro l'intrusione del romantico vapore per un religioso rispetto alla classicità trivulsa? Né l'industria antica è inferiore all'arte antica; ambedue sono feconde di

grandi prodotti, ma tutte e due sono incomplete e non bastano a soddisfare i crescenti e mutabili bisogni delle umane generazioni.

Perciò dunque se la derisione è la ricompensa di chi cerca con sforzi impotenti di tergiversare il cammino al progresso ed allo sviluppo dell'industria, sarà permesso ad alcuno di gloriarci qualora si ostini a voler che l'ardente bronzo dell'arte coll'eternamente entro le forme modellate dagli antichi genii? Perciò si vorrà imporre per tipo al poeta, meschino a tutti i possibili interessi della vita attuale, Omero o Dante, l'uno il poeta dell'eroismo favoloso, l'altro quello delle gare civili e degli odii municipali? Perciò negare a questa nuova esistenza, basata su condizioni si diverse, così stretta a favellare a intelligenze nudrite di altre credenze, dominate da altri desiderii, ispirate da altre speranze, l'impronta d'una originalità, che risponda alle esigenze d'un'epoca che non ha nulla di comune con quante l'hanno anteceduta? Perciò questi eterni raffronti del presente artistico col passato, per sacrificare il primo in olocasto al secondo?

L'aria di Elisabetta è adatta a far brillare la bella agilità della Gras-Dorus; ma non conviene al carattere di Elisabetta.

Gardoni, l'esordiente, ha una bella voce, assai fresca e piena di gioventù; egli canta con giustezza; adopera le note di petto fino al *senza sforzo*; meno bello è il suo registro di testa: certo che egli avanza ancora nella scienza del canto. Ha grazia, ma poco calore; o almeno poco ne mostrò nella parte di Boieldieu. È colpa della parte, o del cantante, o forse anche d'ambidue? Desidero sentirlo cantare nel *Guillaume Tell*.

Ora che ho tutto detto quanto riguarda l'Opéra, devo dare a tutti gli amici della musica una bella notizia: Eccola:

Al Conservatorio eh! luogo il concerto del sig. Félicien David, e col successo il più straordinario ed il più vero di cui io sia fino ad oggi stato testimone. Il signor Félicien David è un poeta ed un grande compositore; la sua venuta nell'arte è un fatto degno di considerazione, almeno lo credo, sull'onore mio. In un articolo speciale mi tenerò di provarlo.

Da queste idee generali è difficile scendere con una transizione abbastanza silevata ad una applicazione particolare, se ci piacesse di parlare della critica speciale, che versa sovra un'arte determinata, la musica. Domanderemo quindi ai nostri lettori il permesso di entrare bruscamente nel nuovo argomento, che sfioreremo con una brevità, di cui certo nessuno ci farà rimprovero.

La questione principale sta in questo: *dev'essere egli permesso il discorrere di un'arte ad un uomo che non ne conosce i pratici misteri?*

Noi non ci attenderemo sicuramente di sciogliere risolutamente il quesito, ma ci azzarderemo ad offrire alcune considerazioni sufficienti, a nostro giudizio, a far valere i diritti della critica ignara dei segreti possibili musicali, purché essa venga ristretta entro certi confini, adoperata con convenienti restrizioni e con opportune cautele, e rivolta a certi speciali bisogni di una certa classe d'intelligenze, bisogni che debbono essere avvertiti e soddisfatti da questa gran guida delle idee progressive, la stampa periodica.

Oltre le mille importanti differenze che stabiliscono una grande linea di separazione fra l'arte e la scienza, ne esiste una che noi vogliamo determinare, perché ci sembra giovare al nostro pensiero. Sta questa nel vario processo con cui si formano e si sviluppano le vere superiorità in queste due regioni, aperte ai veli dell'umanità intelligente. Nella scienza l'ordine delle idee è completamente gerarchico; una cognizione è gradino ad una cognizione superiore; l'ingegno può, in proporzione della sua abbondanza e della sua facilità, percorrere con più celere prestenza il cammino che guida all'appoggio della scienza, ma non può, neppare nella sua condizione più eccezionale, onserverne il più piccolo tratto, sallarne a più pari alcuna porzione; nella scienza tutto è infiltrazione, sovrapposizione, cristallizzazione, per così dire, intellettuale più o meno lenta, ma sempre graduale, e l'ingegno il più privilegiato non s'accorge del completamento delle sue forze, non sente in sè la potenza della novità e della scoperta che quando

ha toccato gli ultimi scalini a cui sono già giunti gli ingegni che lo hanno preceduto. La scienza, dimostrazione matematica del progresso, è immobile sulle sue basi, come tutto ciò che non è abbandonato al fluctuante capriccio della moda, delle opinioni, delle passioni dell'umanità. Immenso cammino costruito dalle superiorità intellettuali, esso va lentamente ma con sicurezza avanzandosi verso ignote regioni, che l'utopia già descrive, che il genio presente, che la pedanteria storica di costumi; esso vede ad ogni volgere di generazioni, ad ogni compimento di lustro, ad ogni rapido trapasso d'auto aggiungersi un prolungamento che lo va mano mano avvicinando alla meta. Ma l'illustre opero, che eccida in tal modo al grandioso lavoro, non è giunto all'estrema linea ove ha posto la nuova pietra che passando attraverso a tutto quanto era già stato fatto, che dopo aver percorso tutto il cammino già ridotto a compimento. Nella scienza l'idea non è mai originale, ma è il frutto di altre idee, d'un'operazione per così dire chimica del cervello, che trae nuovi preparati da altri preparati vecchi e conosciuti. Nella scienza *uso*, *ardimento*, *individualità*, *indipendenza*, ecc., ecc. tutto insomma il pretensionoso frasario artistico, manca di verità e di senso. Il genio scientifico non è altro che il prodotto dell'ingegno naturale moltiplicato collo studio e colla riflessione. Solo la filosofia, considerata come scienza, si sottra in qualche parte a questa legge, ma la filosofia è il punto d'unione dell'arte e della scienza, è un poese limitoro in cui si parlano due diversi linguaggi, è un ibridismo che accetta tutte le forme, perché può essere a capriccio arte e scienza, praticismo e poesia, verità e utopia, analisi arida e severa, e brillante formicolamento d'idee sorte non dalle viscere del fatto ma dallo scintillamento dell'immaginazione. Lì è il neutro terreno ove finisce la scienza ed ove nasce l'arte, ove muore il ciò che è e dove spuntano le mille vite del sistema, ove battagliano gli ingegni ermafroditi che non sono impauriti senza una lunga e costante operosità di un buon cervello. 3.^o E finalmente che nella teoria musicale la parola *Ritmo* abbia un significato importantissimo, perché dintonate una delle proprietà costituenti l'essenza *pervisa*, *fondamentale* della musical favela, e che per conseguenza, se non è necessario, se fors'anche intempestivo il tentare di farne conoscere il significato ne' libri de' primi elementi musicali, sia però indispensabile il definirlo colla maggior chiarezza ne' trattati d'armonia, d'accompagnamento, di contrappunto, ne' dizionario musicali, ne' metodi di bel canto, o *completati*, brevi o compendiati che si vogliono intitolare, altrettanto quanto è indispensabile il definire che cosa debba intendersi per *Metro*, *Numero* nella poesia, per *Smetria*, *Euritmia* in architettura, per *Drillo* in giurisprudenza e via dicendo.

Senza perdere in un'antitesi, di cui i nostri lettori potranno facilmente indovinare i dettagli, è facile determinare quanto diverse da quelle della scienza siano le condizioni dell'arte. Inoltre emanazione immediata dei costumi, delle credenze, delle idee d'un popolo, l'arte s'assegna ad un'infinità di modificazioni, che variano ad ogni volgere d'età, ad ogni rivoluzione di idee, ad ogni cangiamento di culto e d'abitudini. L'arte è di più essenzialmente individuale, o tutt'al più nazionale, mentre la scienza è umanitaria. Ogni popolo ha la sua musica e la sua poesia; l'umanità tutta non che una sola matematica.

Il corso preso dalle nostre idee ci porterebbe a sviluppi di troppo contrari alla brevità richiesta dal giornale. Bientrremo quindi nel nostro argomento contentandoci semplicemente di dedurre dal presupposto, che il gusto relativo è quindi il regolo incerto che guida e determina i giudizi nella musica, giacché supponere un assoluto nell'arte è un azzardare una proposizione contro cui combatte la terribile prova del fatto.

In un ultimo articolo indicheremo le conseguenze che nascono da questi principi, e cercheremo di far conoscere fino dove arrivino i diritti e le condizioni necessarie della critica musicale.

BERLIOZ.

VARIETÀ

— — — — —

IL RITMO.

Questo music-teorico.

Rima che io dichiari il quesito che mi propongo di sottoporre al giudizio di quei professori ed amatori dell'arte musicale che sanno addentro nelle teorie melo-armoniche, penso necessario l'anticipare alcuni miei atti di fede. E l'1.^o che sia mas-

simi incontrastabile il non potersi dir *logica definitio-* zione quella che non chiarisce quanto è possibile l'es-
enza della cosa definita, che non la separa, non la distingue da altri oggetti o concetti che, sebbene a lei affini, non siano però con lei identici, che includa termini che vorrebbero essere e non lo sono definiti, chiariti ne' loro speciali rapporti coll'idea fondamentale della cosa definita. 2.^o Che il definir a dovere i ter-
mini tecnici di un'arte, e massime quelli che ne di-
notano una parte essenziale, sia il primo de' doveri di
chi si assume il grave incarico di dettare precetti, regole,
a secolo di incorrere la taccia di aver voluto farsi da maestro prima di finire di essere scolaro, di aver voluto illuminare altri colla mente non ancora abbastanza spazzata dalle tenebre, o di aver ceduto alla forza d'inerzia, madre prolifica di quelle oscurità che non mancano nemmeno ne' libri didascalici dell'arte belle dettati da artisti di merito distinto, profondi nelle musiche cognizioni. E le conseguenze delle oscu-
rità nelle definizioni che s'incontrano nella maggior parte di libri teorici della musica quali sono? bagatelle o li iniziali fanno un salto quando le incontrano e, per non rompersi il capo, si avviano a quello stu-
dio superficiale e leggero che semina a bizzette li arti-
sti e i dilettanti *leggeri*, tanto che volerrebbero per il vacuo come foglie secche, se la pesantissima prosun-
zione onde vanno d'ordinario muniti i *leggeri*, i *superficiali* musicisti, non li tenesse saldi, aggruppati alle porte del tempio di Euterpe a dispetto del bisonte papà Apollo: o se l'iniziatu ha fermo proposito e lena e talento e genio per l'arte, bisogna che impazienza e impieghi assai tempo e pazienza per recar luce nei precetti di coloro che col frontispizio delle loro opere hanno promesso di illuminarlo; o finalmente se l'iniziatu è searsesto di ferma volontà di studiare, di tentare di vincere i ostacoli che presenta o l'insufficienza de' libri teorici della musica quali sono? bagatelle.

La *Gazzetta musicale* vanta nomi chiarissimi fra i suoi collaboratori, come sono un Simone Mayr, un Boncheron, un Professore Biglioni, un Casamorata, il maestro Luigi Rossi, il dottor amatore Gemma Vitali e qualche altro valente, e di tanto mi singa l'anzor proprio di sperare che taluno, o forse an-
che più d'uno di loro, covi dentro la scrittura (sempre potrebbe darsi) di un'ottima definizione della parola *Ritmo*. La *Gazzetta musicale* vanta nomi chiarissimi fra i suoi collaboratori, come sono un Simone Mayr, un Boncheron, un Professore Biglioni, un Casamorata, il maestro Luigi Rossi, il dottor amatore Gemma Vitali e qualche altro valente, e di tanto mi singa l'anzor proprio di sperare che taluno, o forse an-
che più d'uno di loro, covi dentro la scrittura (sempre potrebbe darsi) di un'ottima definizione della parola *Ritmo*.

(1) Presso Giovanni Ricordi: Edizione II.^a 1832.

NICOLÒ EUSTACIO CATTANEO

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— Martedì sera l'egregio nostro collaboratore sig. Isidor Cambiasi invitò una sceltissima c

or fa qualche tempo dedicate due opere di solfeggi, ed ora piamente si propone di fargli da solo un funerale, al qual non ha messo già in prova una sua nuova Messa funebre composta nella scorsa estate, e che farà eseguire il 23 corrente con un coro di 36 cantanti, accompagnati semplicemente dall'organo e da parecchi contrabbassi. Dopo l'esecuzione vi parlerò più diffusamente di questo bel lavoro del Rossi.

Chiuderò questa mia coll'aggiungere che il 24 del te-
sto scorso mese si solennizzò nella chiesa dello Spirito Santo la festa di santa Cecilia, e che in tale occasione si eseguì una Messa del sig. Romualdo Lasagni, cieco ab infanzia; la quale ha superato l'aspettativa gene-
rale, sebbene l'esecuzione non sia stata delle più sod-
disfacenti.

Venezia 11 dicembre 1844.

Nella sera di martedì 10 corrente aveva luogo l'accade-
mia di riapertura delle sale della società Apollinea.

Eseguivano vari pezzi di canto la signora De la Grange e i signori Deva e Scheggi. Quest'ultimo son no-
mi conosciuti, né mancarono a stesse neppure in
tal occasione. Ma nopo è arrestarsi alla signora De la

Grange. Questa giovine artista sostenne nel teatro Apollo la stagione dell'autunno testé corsa, e nell'opere da essa eseguite, cioè, la *Marescialla d'Ancre*, la *Francesca da Rimini* e il *Borgomastro di Schiedes*, ebbe i primi onori e venne lodatissima per l'intonazione, l'agilità, la buona scuola e il buon gusto nell'esecuzione. Così dunque nella sera di martedì si attendeva con impazienza dalla società Apollinea una nuova prova della valenza di tal artista, e la De la Grange non solo dilettò e piacque, ma sorprese. Il duetto nell'*Armidée*, quello del *Turco in Italia*, il rondo nella *Cenerentola*, un'aria espressamente scritta dal maestro Levi, la fecero giudicare artista di molto merito. Di tutti quei pezzi s'addomandò la replica. Assistevano a quest'accademia celebri musicisti; e vi fu uno scrittore di oltre sessanta spartiti, che meravigliato esclamò: « confortatevi orecchie mie, v'è ancora chi sa cantare senza lacrarvi ». Cib sia detto e notato per amore di verità e di giustizia. Si aggiunga poi che la De la Grange è pure abile e distinta pianista, e lo provò nella sera stessa eseguendo la gran Fan-
tasia di Thalberg sui temi del *Mose*.

NOTIZIE

— BARONA. Leggesi nel *Mondo Musical*. « Il sin-
golar tentativo del tenore Sénico ottenne il più grande,
successo. Questo artista ha cantato in italiano le parti
d'Eduardo nella *Lucia* e di Gennaro nella *Nizza di
Granata*, mentre che il resto della compagnia es-
eguiva le due opere in francese. Il sig. Sénico può andar
ben fiero d'aver trionfato in un simile disavantaggio.
Questo tenore fece immensi progressi dal tempo in cui
faceva parte della compagnia del teatro Italiano a Pa-
rigi. La sua voce è bellissima ed eccellente la sua scuola.
Le rappresentazioni di Sénico furono dal pubblico assai
gratite ».

— BARCELLONA. La riproduzione del *Reggente* di Mer-
cadante fu coronata di bel successo.

— BRUXELLES. Leopoldo Meyer e madamigella Te-
resa Milandello furono teste nominali membri del *Cercle des arts*. Il principe di Chimay, inviandole ad essi il
diploma, annunciò loro che il direttore della società de-
creò inoltre una medaglia d'oro a ciascuno. Madamigella
Teresa Milandello ottiene pure una medaglia d'oro.

In un concerto dato per l'inaugurazione del *Cercle des arts*, Leopoldo Meyer fu trasportato sull'entusiasmo il
suo uditorio colle sue due composizioni *Rafajezet* e la
marcia *Marcocena*. Come esecutore egli ha fatto prova
di una tale agilità che per rappresentarlo, dice il si-
gnor Félix nell'*Indépendant*, bisognerebbe disporgerlo
con dieci dita per mano. Meyer è ora atteso a Parigi.

— COPIENAGHE. Il Real Teatro Italiano diede prin-
cipio ad un corso di rappresentazioni il 3 novembre pas-
sato. A quest'ora vi furon già date le opere *Saffo*, *L'E-
lise d'amore* e *Lucia*, le quali sortirono esito lieto.

— DUESSE. Il celebre pianista Wilmers diede diversi
concerti che gli valsero la generale soddisfazione. L'artista
si fece sentire anche alla presenza di S. M. il re, ed ebbe
in dono dello stesso una preziosa spilla. Wilmers pensa
di recarsi a Vienna verso il principio del mese prossimo.

— FRANCIA SUR MER. Si è formata in questa
città un'Unione di canto di comunità israelita, che di-
cesi conti già ottanta membri.

— LONDRA. Scritto alla *Revue et Gazette Musicale*
di Parigi in data 2 dicembre: « La grande opera del
sig. Balfe, *The Daughter of Saint Marc* (La figlia di
S. Marco), è stata rappresentata mercoledì 27 novem-
bre al teatro Drury-Lane. La sala era zeppa. Si notava
fra gli spettatori la più elegante società di Londra.
Il sig. Balfe in persona dirigeva l'orchestra. Salutato dopo
l'ouverture, e dopo cinque pezzi principali, il maestro
ha ricevuto le più lusinghiere testimonianze dell'estasi-
smo che in tutti eccitava la magnifica sua partitura.
Questa nuova opera è infatti assai pregevole. Essa mani-
festava in favore dell'autore una potenza d'idee melodie-
tose e drammatiche, la cui fecondità sembra oggi più
accrescersi e svilupparsi. Il signor Balfe si è distinto e
come poeta e come direttore. Egli ha tirato gran par-
tito dall'eccellente libretto del sig. Saint-George. Ebbe
cura di non trascinare le scene principali, il cui effe-
tto fu grande. Del resto egli ha cambiato lo scoglimento:
non c'è disapprovazione quello del dramma fran-
cese, ma perché ha supposto a buon diritto che il suo

avrebbe meglio convenuto al gusto ed agli istinti del
suo pubblico. — La messa in scena fu il più grand'o-
nore ai sig. Bunn, e ricorda, per la magnificenza ed il
buon gusto, quella della *Reine de Chypre*, all'Accade-
mia reale di musica. *The Daughter of Saint Marc* si
dà ogni sera, e vi posso dar come sicuro che quest'op-
era continuerà la sua fortuna. Finita la rappresentazione,
diversi artisti sono stati richiamati. Il signor Balfe ed
il signor Bunn hanno così pure ricevuto le massime e
cordiali felicitazioni dell'uditore. Gli stessi applausi
si sono manifestati alle seguenti rappresentazioni. *La
figlia di S. Marco* avrà la sorte della *Bohémienne*,
di cui c'è un decima rappresentazione, ha avuto
l'altra sera un affolatissimo concorso. *Les Quatre fils
Aymon* vedono ingrandire il loro successo ad ogni rappre-
sentazione. Miss Cundell, Allen, Leffler e Walton
comprendono bene le loro parti, e la favorita opera
comica di Balfe sarà per il sig. Maddon una vera mis-
sione. Parigi, Vienna, Milano e Napoli si disputeranno
quanto prima le deliziose inspirazioni musicali del va-
lenite maestro. »

— MANNHEIM. L'Unione Musicale di questa città ha
destinato in occasione della quindicina festa annuale dell'Unione un premio di venti ducati per il miglior
quartetto per pianoforte, violino, viola e violoncello, in
forma tedesca, cioè alla *Notturno* e alla *Beethoven*.

— NAPOLI. Una nuova composizione del maestro Sar-
mento è il *T. Desm*, che fu assai ben cantato da Don-
zelli, Coletti, Vinter e Chiaramonte nella Real Cappella.
Essa è dotta, elaborata, di buon gusto e massimamente
infiorata di bei canzoni, tra i quali si distingue il *Dignare*
Domine, cantato da Donzelli. (Omnibus).

— PARIGI. Il cantante improvvisato. — Al Teatro
Italiano un bazzaro accidente venne giorni sono a ral-
legare l'intermezzo delle *Castiglioni Villane*. Un in-
dividuo, vestito da soldato dell'altro secolo, comparì al-
l'improvviso da un canto della sala, s'avançò e fece
comprendere al pubblico con una bizzarra gesticolazione
che egli voleva essere ascoltato, e così parlò:

« Signori, io vi voglio cantare qualcosa. — È una im-
provvisazione! — E lo stravagante personaggio cavò
dalla tasca un enorme pugno di apparenza poco impro-
vvisata. — E parole e canto, tutto è opera mia. — Non
orchestra! musica ideal! — Dipingere la stupefa-
zione degli spettatori a questo annuncio eccentrico, è cosa difficile. — Fatto il suo discorso, egli cominciò a
cantare non sappiamo bene che cosa, in un corrotto illu-
guaggio che non era né italiano né francese. — Per man-
l'avventura due garzoni di teatro s'erano isolati a passi
di lungo dietro l'improvvisatore, lo ghermirono per il corpo
e lo rispinsero precisamente dall'altra parte della sala.
Condotto innanzi al direttore per esplicare la sua stra-
vaganza, l'individuo dichiarò che egli era semplice com-
parsa ed era scrittorio per rappresentare i *Babilonesi*, i
Romani, gli *Spartani* e generalmente qualsiasi popolo
di qualunque paese; che egli si trovava tanto talento
quanto ne potevano avere i signori Lablache, Bosconi
e Mario, e che sapeva bene che egli non poteva per di-
ritto ottenere udienza; aveva scelto quest'espeditivo per
prodursi davanti al pubblico. — Subito quest'interrogatorio,
il povero diacono fu ricondotto per cura di alcuni
macchinisti fino alla porta esteriore, e l'incidente non
ebbe alcuna seguito ».

— Signori! — E lo stravagante personaggio cavò
dalla tasca un enorme pugno di apparenza poco impro-
vvisata. — E parole e canto, tutto è opera mia. — Non
orchestra! musica ideal! — Dipingere la stupefa-
zione degli spettatori a questo annuncio eccentrico, è cosa difficile. — Fatto il suo discorso, egli cominciò a
cantare non sappiamo bene che cosa, in un corrotto illu-
guaggio che non era né italiano né francese. — Per man-
l'avventura due garzoni di teatro s'erano isolati a passi
di lungo dietro l'improvvisatore, lo ghermirono per il corpo
e lo rispinsero precisamente dall'altra parte della sala.
Condotto innanzi al direttore per esplicare la sua stra-
vaganza, l'individuo dichiarò che egli era semplice com-
parsa ed era scrittorio per rappresentare i *Babilonesi*, i
Romani, gli *Spartani* e generalmente qualsiasi popolo
di qualunque paese; che egli si trovava tanto talento
quanto ne potevano avere i signori Lablache, Bosconi
e Mario, e che sapeva bene che egli non poteva per di-
ritto ottenere udienza; aveva scelto quest'espeditivo per
prodursi davanti al pubblico. — Subito quest'interrogatorio,
il povero diacono fu ricondotto per cura di alcuni
macchinisti fino alla porta esteriore, e l'incidente non
ebbe alcuna seguito ».

— Il signor Félix David dà un secondo concerto,
il 27, al teatro Italiano, nel quale si doveva ripetere
la sua *Ode-Sinfonia*, di cui si dicono meraviglie. — Noi
ritornieremo a parlare di questo compositore e delle sue
composizioni.

— PRAGA. Gli allievi del Conservatorio eseguirono
non ha guari nella chiesa dei Domenicani una nuova
Messa del loro direttore sig. I. F. Kitz, che venne as-
salito loda.

— VIENNA. Il pianista Alfred Jaell, di undici anni,
dava il suo primo concerto il 14 corrente nella sala della
Società di difensori di musica.

— Il 12 di questo mese ebbe luogo un'accademia ne-
gli appartamenti di Sua Maestà la regnante Imperatrice,
alle quali i signori Moscheles e Prume ebbero fra gli
altri l'onore di prendere parte. Il primo suscitò una sua
fantasia su temi dell'opera *Don Pasquale*, ed un'im-
provvisa. Il secondo eseguì un suo adagio e rondò e
La *Milanese* pastorale per violino con accompagnamen-
to di pianoforte. Il maestro di cappella di camera e
compositore di Coro, sig. Gaetano Bonizetti accompa-
gnò al cembalo i pezzi di canto che si ebbero ad
eseguire.

— VIENNA. Il pianista Wilmers diede diversi
concerti che gli valsero la generale soddisfazione. L'artista
si fece sentire anche alla presenza di S. M. il re, ed ebbe
in dono dello stesso una preziosa spilla. Wilmers pensa
di recarsi a Vienna verso il principio del mese prossimo.

— FRANCIA SUR MER. Si è formata in questa
città un'Unione di canto di comunità israelita, che di-
cesi conti già ottanta membri.

— LONDRA. Scritto alla *Revue et Gazette Musicale*
di Parigi in data 2 dicembre: « La grande opera del
sig. Balfe, *The Daughter of Saint Marc* (La figlia di
S. Marco), è stata rappresentata mercoledì 27 novem-
bre al teatro Drury-Lane. La sala era zeppa. Si notava
fra gli spettatori la più elegante società di Londra.
Il sig. Balfe in persona dirigeva l'orchestra. Salutato dopo
l'ouverture, e dopo cinque pezzi principali, il maestro
ha ricevuto le più lusinghiere testimonianze dell'estasi-
smo che in tutti eccitava la magnifica sua partitura.
Questa nuova opera è infatti assai pregevole. Essa mani-
festava in favore dell'autore una potenza d'idee melodie-
tose e drammatiche, la cui fecondità sembra oggi più
accrescersi e svilupparsi. Il signor Balfe si è distinto e
come poeta e come direttore. Egli ha tirato gran par-
tito dall'eccellente libretto del sig. Saint-George. Ebbe
cura di non trascinare le scene principali, il cui effe-
tto fu grande. Del resto egli ha cambiato lo scoglimento:
non c'è disapprovazione quello del dramma fran-
cese, ma perché ha supposto a buon diritto che il suo

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.
DI GIOVANNI RICORDI

LA FEDE, LA SPERANZA
E LA CARITÀ

TRE CORI RELIGIOSI

a tre voci di donna

con accomp. di Pianoforte

MUSICA DI

ROSSINI

CON PAROLE FRANCESI	CON PAROLE ITALIANE
N. 16971 . . . Fr. 2 40	N. 16816 . . . Fr. 2 40
16972 . . . 5 —	16817 . . . 5 —
16973 . . . 5 —	16818 . . . 5 —
Uniti . . . 7 —	Uniti . . . 7 —

METODO

ELEMENTARE E GRADUATO

di Officiale

contenente i Principj di Musica, Intavolatura, Scale,
Esercizi, Studj, Arie e Duetti di Opere italiane

di

STEIGER

adottato dal sig. Pitti al R. Conservatorio di Bruxelles

COMPOSTO DA

WILLEM BOEDDGEN

Versione dal francese con note

di

D. N. & Cattaneo

16202 . . . Fr. 8 —

Fr. 18 —

PRIMA E SECONDA SINFONIA

RIDOTTI PER

Pianoforte e Violino

con Violoncello ad libitum

da

F. W. ARNOLD

COMPOSTO DA

L. BEETHOVEN

16130 . . . Op. 21. . . . Fr. 7 —

16121 . . . 56 . . . 7 —

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

N.B. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 10 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO III. — N. 52.

DI MILANO

DOMENICA 29 Dicembre 1844.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si
danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica
classica antica e moderna, destinati a comporre un vol-
ume in 4° di centocinquanta pagine circa, il quale in
apposite elegante frontispizii si intitolerà ANTOLOGIA
CLASSICA MUSICALE. — Per quei Signori Associati che
amassero invece altro genere di musica si distribuisce
un Catalogo di circa N. 2000 pezzi di musica, dal quale
possono far scelta di altrettanti pe

giudizio d'un uditorio. Ciò sia detto di volo, e passiamo innanzi.

Coi Lombardi del Verdi rivedemmo per la quarta volta sulle nostre maggiori scene la signora Frezzolini. - Qui legasi subito l'inevitabile domanda: « Ha ella guadagnato? ha ella perduto? (parlasi sempre d'arte e di mezzi; già c'intendiamo), è ella la stessa? - Al che succedono le tre risposte, alquanto disparate, di quelli che dicono abbia guadagnato, degli altri che vogliono abbia perduto, e d'altri ancora che asseriscono sia la stessa. Questo discorso verte sempre su ogni artista, e adesso spetta alla Frezzolini.

Raccogliendo pure un po' i pareri, abbiam potuto rilevare che questa perita cantante fu trovata ancora (e perché non dovrebbe esserlo?) in tutto lo splendore de' suoi bei mezzi. Ella ci sorprende di nuovo con que'suoi acuti, e intonati, e dolci, e forti, e vellutati, e pomposi, e rotondi, e pieni, con tutti gli altri aggettivi dei quali piacessi epitetare questo sorprendente registro. - Ma, la si è trovata un po' fredda. - Fredda? - Forse perché ov' ella usava il grido, ora adesso si piace di cantare? perché dove soleva sbracciarsi ora soltanto si muove? - Se questa è freddezza, noi confessiamo di amarla codesta freddezza, e ringrazieremo la signora Frezzolini di averci ritratta di un buon passo dal malvagio sentiero dell'esagerazione. In verità noi l'abbiamo rivenuta più nobile, più decorosa; più artista infatti. - Sarebbe inutile tessere un dettagliato esame sulla esecuzione dei singoli pezzi da lei sostenuti in quest'opera. Era lodevole due anni fa; è, per noi, migliore d'assai adesso. Parliamo sempre della prima sera. - Non possiamo tuttavia passare sotto silenzio l'interpretazione della più bella pagina del Verdi, l'*Ave Maria*, sostenuta dalla Frezzolini con imponente fermezza di voce e grandezza veramente inimitabile.

Il signor Poggi fu accolto da bel plauso dopo il primo tempo della sua cavatina, nel quale fece sfarzo, e troppo forz'anco, della sua simpatica voce. Meno fortunato fu nella *cabaletta*, che, forse perchè non vecchia, non garbò al partere, il quale sembrava essersi quasi fisso quella sera di non far bel viso a nessuna novità. - Meglio il Poggi si rimise nel pubblico favore nel rimanente dell'Opera, vogliam dire nel Terzetto e nel Duetto col soprano, al quale (il Duetto), per incidenza, diremo che fu mal fatto törre l'accompagnamento dell'Arpa nell'adagio. Essa donava al largo canto, che sopra campeggia, più morbidezza e rotondità.

E male che l'Impresa non s'abbia potuto provvedere d'un artista adatto alla parte di Pagano. Il signor Colini ha dovuto spostarla in modo sensibile; e ne riuscì in conseguenza danno alla musica, all'artista ed anche a noi che stavamo a sentire. Dispiace veder sacrificato il talento d'un artista si distinto.

In complesso l'esecuzione fu traseutella più che no: speriamo che meglio caminerà per l'avvenire. Speriamo pure. Non è però la più bella cosa quella di essere sempre costretti a sperare.

La musica di Verdi non guadagnò gran fatto in questa riproduzione. Ella è del rimanente la sua migliore.

Non buone sono le notizie che possiamo dare intorno alla musica del ballo *Esmeralda*, in cui rivedemmo quel caro portento di quella Elssler.

Attendiamo *Semiramide*.

— Ed intanto portiamoci un breve momento al teatro Re. Ah! eccola ancora questa deliziosa *Sonnambula*, sempre fresca, sempre giovane, che il tarlo de' tempi non ha per anco soleato d'una sola ruga. Oh! Bellini! Bellini!

Una signora che si appella o si fa appellar *Sara* vi sostiene la parte di Amina. Questa signora è straniera, e la sua pronunzia, quantunque abbastanza giusta e marata, lascia accusare tratto le abitudini del linguaggio natio. Ella è però una bellissima voce di soprano quella che possiede la signora *Sara*, argentina, vibransciata, estesa, ed anche potente. È voce siffatta che potrebbe anco timbrarsi con molto più di varietà nella sua emissione, il che la signora *Sara* non fa; e se ella volesse più rotondarla, o, come dicono i francesi, sombrer, ne trarrebbe un impasto più appassionato, più drammatico: meno garrulo infatti. Checcchè ne sia, è un talento rimarchevole quello di quest'artista, la quale canta bene, è sicura del suo fato, ed ha intelligenza scenica. Solo si vorrebbe in lei meno esagerazione nell'allargare i tempi, vale a dire si vorrebbe che andassero come voleva Bellini; e grazie alla Provvidenza non ne abbiamo per anco obbligo le fedeli tradizioni! Davvero che, sottratti tutti gli allargamenti, le comuni, ed i stentando meramente arbitrari che da questa signora e da suoi compagni si praticano in questo'opera, l'illuminatore risparmierebbe d'una buona mezz' ora il consumo dell'olio. Anche qui dunque ci tocca a sperare un po' nell'avvenire: e le nostre speranze posano questa volta sull'illuminatore!!! - Faccia lui!

LA REDAZIONE.

UN NUOVO COMPOSITORE

Concerto del sig. FELICIANO DAVID (al Conservatorio di Parigi.)

Mon saprei se possa convenire di far palese al pubblico quanto io so intorno alla vita di Feliciano David. E permesso però istruirlo sulle particolarità seguenti: - Feliciano David ha assai ed in ogni maniera sofferto e con rassegnazione sopportò l'oscurità, nella quale si vide costretto a vivere fino al giorno d'oggi. Egli fece un viaggio in Oriente: vide perciò l'Egitto, la Siria, la Palestina, si trasse a piedi delle Piramidi, sul Tabor, alle rive del Giordano. Egli udì adunque la grande voce del deserto e la splendida armonia delle notti stellate sulle rive del Bosforo. E fu ben là, all'aspetto di quelle solitudini immense, de' grandi astri di que' cieli, delle antiche foreste di quelle montagne, in seno al silenzio e alla libertà, che il suo spirito ed il suo cuore si sono dilatati, elevati, ingiovaniati, rischiarati, ingiantiti. Egli apprese la pazienza alla scuola delle privazioni; come a quella dell'isolamento conobbe la propria forza e seppe armare la sua volontà. Ritornato in Francia vide chi era egli stesso e chi eravano noi. Chiese nulla a chicchessia; ricusò aiuto e consigli. Da molti anni aveva attinti al Conservatorio gli elementi dell'arte sua, ed ebbe lezioni anche da Le-

sueur. Non aveva pregiudizi. Conobbe che il compositore è un uomo che compone; che non utile ridonda all'arte, niente gloria all'artista a fare quello che dopo cinquant'anni, e da maestri illustri, fu le cento volte completamente ben fatto; conobbe che se ogni cosa cammina, se ogni cosa si modifica, si trasforma, si arricchisce, diventa più potente, come succede dell'industria, delle scienze, delle lingue, era necessario obbligo della musica, di quest'arte la più essenzialmente libera di tutte, e sotto pena per essa d'una letargia non dissimile alla morte, di seguire il generale impulso. Volle essere inventore, e lo fu.

Per ciò asserire, bisognava aspettare che David fosse celebre, o vecchio, oppur anche morto?...

Prima di provarmi all'esame della sua *Ode-Symphonie*, dovo parlare dello *Scherzo* e de' pezzi vocali componenti la prima parte del suo Concerto.

Questo *Scherzo* è scritto a tre quarti stretti, come quelli di Beethoven. È sviluppato assai ed abilmente, le idee son fresche e nobili, l'istruzione va rimarcata per forza decorosa, per gusto squisito nella scelta di timbri e per una grande abilità nell'uso de' violini. La melodia episodica proposta dal clarinetto ha nella sua semplicità molta grazia. Avrebbe valso meglio non ricordarla tre volte distesamente. Allorché Beethoven riproduceva il suo tema episodico la terza volta, lo faceva quasi sempre per trascinare alla sorpresa mediante interruzione della frase, e col terminare improvvisamente nel momento che l'uditore sta per mormorare: « È troppo lungo! ». Ma questo effetto è proprietà assoluta di Beethoven, nè sarebbe cosa prudente per un compositore originale di impadronirsiene.

La *Danse des Astres* è un coro pieno di freschezza, e d'una bella tintina.

Non m'è rimasta una memoria netta della *Bucarole du Pêcheur*. Mi ricordo che è buona, senza però poter precisare il genere di merito di questo breve pezzo.

Le *Jour des Morts*, una delle *Harmo-nies poétiques* di Lamartine, è di più alto stile. Vi regna una tetra e grave tristeza; il ritmo è, e con ragione, pesante e scorciato. Nessun istromento acuto, nemmeno i violini vi han parte; le voci vengono accompagnate da un terzetto di strumenti gravi, viole, violoncelli, e contrabbassi: eccellente è l'intenzione, ed assai si affa l'effetto al soggetto.

Avvi molta originalità nella canzone del *Chybouk*.

La melodia delle *Hirondelles* si volle replicata. È semplice, espressiva, d'un'an-datura graziosamente innocente, e la clausa delle prime strofe sulla dominante veste la loro conclusione d'un carattere vago ed incerto che non si dissipia che all'ultima, dove il canto viene a cadere sulla tonica.

Le *Sommeil de Paris*, gran pezzo con cori, soli ed orchestra, non è inferiore né a *La Danse des Astres* né al *Jour des Morts* nel modo col quale vi sono impiegati strumenti e voci, né tampocon per lo stile armonico; la larghezza e l'originalità del quale, non ricercate, si sposano ad alcune combinazioni ritmiche pittoresche e toccanti.

Però questi cori, ricchi come sono, queste canzoni, queste dolci melodie, questo grande e bello *scherzo*, di tutti i quali pezzi apprezzo il valore, e che hanno lusingato l'orecchio dell'uditore, non motiverebbero la mia asserzione già emessa alcuni di fa-

vale a dire che il sig. Feliciano David è un grande compositore, e che diede alla luce un capo-lavoro. I pezzi poc'anzi accennati sono, è vero, dell'eccellente e cara musica, che basterebbe a classificare l'autore tra i buoni compositori; tuttavolta altri avanti lui ne fecero nello stesso genere e dello stesso valore; nulla queste composizioni introducono di nuovo nell'arte; nel mentre che nessuno ancora, ch'io mi sappia, produsse un' *Ode-Sinfonia* che s'assomigli a quella di cui adesso cercherò di esporre l'analisi. Ecco dunque il piano di questa composizione:

La prima parte comincia coll'**Entrata al Deserto**.

- Gli strumenti a corda sosten-gono dolcemente un suono, che prolungandosi indefinitamente, senza movimento, senz'armonia, senza rinforzo né diminuzione, fa nascere immediatamente nello spirito dell'uditore l'immagine del deserto. Una voce recita su questa tenuta, senza limite come l'orizzonte, i seguenti versi:

A l'aspect du désert l'infini se révèle,
Et l'esprit exalté devant tant de grandeur,
Comme l'aigle fixant la lumière nouvelle,
De l'infini sonde la profondeur.

Qui l'orchestra emette qualche incerta melodia, poi ricade nella primiera silenziosa immobilità; la voce continua:

Au désert, tout se tait; et pourtant, ô mystère!
Dans ce calme silencieux,
L'âme pensive et solitaire
Entend des sons mélodieux.
Ineffables accords de l'éternel silence!
Chaque grain de sable a sa voix;
Dans l'éther onduleux le concert se balance,
Je le sens, je le vois!

Allora il *Deserto* personificato canta il suo inno al creatore del mondo. Gran coro, intitolato: *Glorification d'Allah*. Vi sono impiegate le sole voci d'uomini, come in tutto il rimanente della sinfonia. Questo pezzo è grande e magnifico, le voci vi sono aggruppate in modo da produrre una forza ed eccellente sonorità, le armonie sono rimbombanti e splendide; un solo ritmo deciso e largo, adottato si per gli strumenti che per le voci, raddoppia l'energia e la pompa degli accordi, e l'esclamazione *allah! allah!* lanciata dai tenori produce un bello effetto al dissopra del canto dei bassi, dopo i primi sviluppi.

Dopo questo il *Deserto* si tace. Di nuovo la tenuta tetra, immobile, infinita... e la voce:

Quel est ce point noir dans l'espace
Qui se montre et fait tour à tour?
À l'horizon la caravane passe;
Serpent gigantesque, elle embrasse
Des cieux le radieux contour.

Il deserto s'anima grado grado: un ritmo di marcia annuncia l'arrivo della carovana. Sentonsi i canti delle guide de' cammelli; la compagnia di mercanti e de' viaggiatori si unisce a loro; gridi di gioja; e si avvicinano, giungono di momento in momento al termine del loro faticoso viaggio; eccoli. Ma il deserto non ha più la sua completa immobilità, la tenuta cangia, un'agitazione minacciosa destasi sulla vasta pianura:

L'air morne se plombe
La base des cieux se colore;
L'astre du jour
Au souffle aride et dévorant.

Tremolo sopracuto impercettibile d'una parte di violini; crescendo; entrata d'una seconda parte di violini tremolante come la prima; entrata d'una terza, degli strumenti a fiato, dell'orchestra intera; torrenti d'armonia; ecco il giorno! ah si! ecco il giorno! e l'uditore tutto si levò per salutarlo, senza prendersi pensiero degli anatemi sistematici scagliati dagli avversari della armonia imitativa. Si; perchè e la *Tempesta* di Beethoven, e il *Simoun* di David, e la sua *Aurora*, e il suo *Sole rifugiente* sono risultamenti dell'arte musicale la più pura e la più elevata, che si dovranno ammirare a dispetto di tutte le teorie del mondo, perchè scuoton, perchè son belli, e perchè rappresentano realmente, fedelmente e grandemente i fenomeni naturali che l'arte loro permette di riprodurre, e dei quali il soggetto comanda pure la riproduzione. - Ma, proseguiamo pure.

Ecco: a quest' ora mattinale noi udiamo la voce del *muezim*. David ha voluto a questo punto limitarsi, neppure a fare l'immitatore, ma precisamente il semplice riduttore; egli ha dimenticato sé stesso per farci conoscere, nella sua stravagante nudità ed anche in lingua araba, il canto bizzarro del *muezim*:

El salem alek
Alkoum el salam.
Allah hon akbar
Ja aless salah!
La allah ill'allah
Ou mohammed rassoul'allah
Allah ou akbar
Ja aless salah.

L'ultimo verso di questa specie di grido melodico termina con una scala composta d'intervalli più piccoli che semitonii, che hanno sorpreso molto l'uditore. Dopo la preghiera del *Muezim*, la carovana riprende il suo cammino, si allontana e scompare. Il deserto rimane solo. - La tenuta, - la voce:

L'ambulante cité se perd dans le lointain;
Elle fuit, elle fuit... ou la voit disparaître
Comme une vapeur du matin;
Et, du désert redescendant le maître,
Le silence éternel que l'âme seule entend
Sur sa couche de sable, immobile s'écoule.

La voce del deserto, rappresentata dal coro, riprende allora il suo primo inno alla glorificazione d'Allah; e l'opera è compiuta!

Per concepire e produrre un si grande lavoro hanno abbisognato a Feliciano David in grado superiore: imaginazione, scienza, ispirazione, genio musicale e poetico.

Ritengo non sia bisogno aggiungere che David serive da grande maestro; che i suoi pezzi son ideati, sviluppati, modulati con assai di tatto, scienza e gusto; che egli è grande armonista; che la sua melodia è sempre nobile, e che i strumenti straordinariamente bene. È una conclusione che devei trarre, sembrami, da quanto dissi fin qui.

Non devesi tacere che i versi, fra i quali ne' hanno parecchi di molto belli, sono lavoro del signor Augusto Colin.

BEILBOZ.

DELLA CANZONE CONSIDERATA DAL LATO DELLA MUSICA

DE LA CHANSON CONSIDÉRÉE SOUS LE SEUL RAPPORT MUSICAL.

Lu et la Stanza publique de la Société Libre des Beaux-Arts.

PAR J. ADRIEN DE LAFAGE (1).

(Traduzione dal francese).

A canzone presenta allo spirito un'idea così chiara e tanto precisa da esserne afferrato immediatamente il carattere, lo scopo e la natura; ciascuno, a prima giunta, ne intende le qualità, gli attributi: ed è appunto dal farsi ella da per sé stessa così bene comprendere, che, malgrado la sua incontestabile complicità, egli è facile il darne in poche parole una sufficiente definizione. Ciò deriva senza dubbio da che la musica e la poesia, le quali, strettamente legate fra di loro, costituiscono l'essenza della canzone, si presentano qui nel loro stato più semplice e naturale, conformatesi perciò l'una e l'altra al gusto ed all'intelligenza d'ogni ordine di persone, si delle più rozze, che delle più civili. Le grandi opere di belle arti e di letteratura il più delle volte non possono esser comprese dal volgo, a cagione delle cognizioni anteriori, che, per apprezzar quelle, si riecheggono, o si vogliono supporre: la canzone non esige niente di tutto questo: ella è la poesia di chi sa leggere, la musica di chi non sa cantare.

Inoltre ha sempre mai avuto la bella sorte di suscitare nell'interno di ciascuno un tal quale sentimento di tenerezza e di piacere, entro cui il nostro spirito ama di espandersi. La canzone vive con noi: nel proferirla si festeggia il primo accento di gioia dell'infanzia, si rivisegliano le più care emozioni della giovinezza, e si riscaldano i sopiti sensi della vecchiaia. Antica quanto il mondo, la canzone appartiene non solo a tutte le età, ma pure ad ogni angolo di terra, ad ogni condizione di persone, e ad ogni circostanza di tempo. Ella abbandona le profumate manine della più gentile beltà, che la gorgoglia ancora con voce svolgiantemente delicata (2), onde passare fra le dita ruvide del povero artigiano, che la riproduce cogli energici accenti del manesco suo petto. Nessuna creazione d'arte occupa una più ampia circonferenza; la canzone si presenta da per tutto, ed ovunque ella è bene accolta: pare che l'orbita ch'ella si descrive sia veramente senza limite, e si potuto dire per celia, senza troppo scostarsi dal vero, che la storia della canzone era l'istoria dell'universo.

Colui che, per il primo, accanto al tenero oggetto del suo cuore si è provato di esprimere lo stato dell'anima con un linguaggio più accentato, più patetico, più passionato, egli fu che creò la melodia, e per conseguenza la canzone (3). Abbastanza si capisce da qual punto ciò abbia avuto origine, e, se si è detto, non senza ragione, che ogni cosa finiva per via di canzoni, si potrebbe dire altresì, e con altrettante verità, che dalle canzoni ogni cosa ha avuto principio.

Infatti le canzoni si sparsero per ogni dove prima ancora che fossero conosciuti i segni rappresentativi delle idee; esse furono erotiche, religiose, morali, legislative, e non è fuori di proposito il congetturare, che all'epoca avventurosa in cui le leggi

non erano altro che canzoni, ognuno vi si sottoponesse senza difficoltà: in allora vi avevan ben pochi giudici procuratori ed avvocati, e conseguentemente, quasi nisun processo.

Comunque la cosa sia, se la canzone ha esistito presso tutti i popoli dell'antichità, se ella ha percorso i tempi difficili del medio evo, se nelle posteriori epoche moderne ella brillò di più vivo splendore, e si è resa più che mai influente, egli è particolarmente in Francia che pare, abbia voluto fermare sua sede (4). Può esservi quistione, trattandosi di sapere se i francesi signorino che le cantano. Dall'insieme di questa memoria si vedrà più in appresso che le canzoni popolari in Francia sono meno disdicevoli in bocca ad una dama di quello che lo siano, poche eccezionalmente, le canzoni nostre canzoni in Italia, prese nello stretto senso della parola.

(5) Lo spagnuolo *Eximeno*, nella seconda metà del secolo scorso, metteva fine alla commendatissima sua opera sulla musica *Dell'origine, e delle regole della musica*, Roma, 1774, col notare appunto esser le canzoni popolari la conferma di quanto egli aveva voluto provare in detta sua opera, circa la connivenza, cioè, della lingua di ciascuna nazione col gusto della musica. Quindi dopo aver parlato del gusto e del merito delle rispettive canzoni presso tutti i singoli i popoli inciviliti, stabilisce questa sentenza caratteristica: - *Chaque si prendra il gusto di far cantare successivamente una canzone od un contadino di ciascuna nazione europea, si avvedrà che il Tedesco urla, l'Inglese fischia, il Francese piange, lo Spagnuolo intona, e l'Italiano canta.*

(4) Chiaramente comprendesi che avvi qui una distinzione a fare rispetto alle canzoni popolari di cui intende parlare il signor *De Lafage*, ed a quelle che per tali presso di noi sono tenute. Nella maggior parte delle canzoni francesi il canto non è meramente l'esigenza, come nell'Italia tutta: in quelle lo spirito della parola adattato convenientemente alla musica, sia pur dessa espressamente scritta, sia pur parte già conosciuta di vecchie arie e moderne, egli è ciò che costituisce il maggior merito: quando invece nelle canzoni nazionali italiane la canzona nuova e peregrina, foggiata al sentimento caratteristico, è la condizione primaria del loro essere. Sono abbastanza note le canzoni napoletane, le siciliane, le veneziane, ecc., ecc. perché lo qui mi faccia a rimarcarse i pregi principali, quali sono la forma, il ritmo, ed il carattere distintivo di ciascuna di esse, la molle e voluttuosa movente della barella, il patetico e soave incanto del notturnino, ed il fuoco della vispa tarantella, ecc., ecc. Se però in Italia la canzone popolare non è tanto comune quanto in Francia, ciò si deve attribuire alla quantità dei teatri, continuamente ed a modo prezzo aperti al pubblico italiano: qui è che l'orecchio viene esercitato a più delicate ed a più artistiche sensazioni; qui si forma il gusto per le arie di teatro; qui il buongustaio si impadronisce delle più favorite; poi ama cantarselasce: poi sentirsi richiamar alla memoria dagli organetti e dalle virtuose compagnie ambulanti, che, spacciandole alla moltitudine dei pubblici mercati e delle fiere, provvedono così al comune repertorio. Con tutto ciò la canzone popolare non è totalmente esclusa dalle città; essa vi esiste fra il minuto popolo a cui appartiene in proprium; alcuna canzoncina invade talvolta e per un dato tempo ogni altro ceto di persone, per cui in allora (e il ciclo scampi le orecchie di ogni fedel cristiano!) da despota ella vi regna ed in modo assoluto. Prova ne sia la canzoncina in dialetto napoletano *Io te voglio bene assaje*, ed altra, oggi in voga nel Piemonte, che porta per titolo *La promessa sposa*, e comincia con *Dimmi, cara mia bella*. I contadini poi i gli abitatori delle montagne, i quali non sono nell'istessa condizione favorevole dei cittadini, sono egli, a vero dire, gli amatori delle canzoni in Italia, accomodandosi anche meglio alle indigene loro medesime, perché più semplici, più facili, e più confezienti al loro modo di sentire; ed infatti è molto notabile la differenza che passa tra le canzoni popolari che nascono in città, e tra

Le Fraupis né malin crea le vaudouille,
Agréable indiscret, qui, "conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.

Questo grande poeta aveva dunque egli avvertito, che nella canzone il canto era più che parte secondaria, e che anzi aveva il principale interesse. *Beau-marchais* ha lasciato scritto dappoi: *Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.* Il proposito un eccellente epigramma, ma pecca di esagerazione; sarebbe stato forse meno frizzante, ma più esatto il dire: *On chante quelquefois ce qu'on ne lira, ou même ce qu'on ne dirait pas.*

(Il seguito e la fine al prossimo numero).

Note del Traduttore.

(1) G. Adriano De Lafage, esimo musicista francese, allievo e compagno di Choron nella compilazione del Manuale compiuto della musica vocale ed strumentale, ossia Encyclopédie musicale, (Parigi, Roret, 1836); autore di varj pezzi di musica per canto, e per istromenti, di opuseoli diversi di musica sacra, di commedevoli scritti teorici, e letterario-musicali (fra cui la biografia del P. Mattei, la migliore che si conosca), e per ultimo, di una storia completa dell'antica e moderna musica, non ancora pubblicata per intero.

(2) L'autore qui parla di canzoni francesi, e di francesi signorino che le cantano. Dall'insieme di questa memoria si vedrà più in appresso che le canzoni popolari in Francia sono meno disdicevoli in bocca ad una dama di quello che lo siano, poche eccezionalmente, le canzoni nostre canzoni in Italia, prese nello stretto senso della parola.

(3) Lo spagnuolo *Eximeno*, nella seconda metà del secolo scorso, metteva fine alla commendatissima sua opera sulla musica *Dell'origine, e delle regole della musica*, Roma, 1774, col notare appunto esser le canzoni popolari la conferma di quanto egli aveva voluto provare in detta sua opera, circa la connivenza, cioè, della lingua di ciascuna nazione col gusto della musica. Quindi dopo aver parlato del gusto e del merito delle rispettive canzoni presso tutti i singoli i popoli inciviliti, stabilisce questa sentenza caratteristica: - *Chaque si prendra il gusto di far cantare successivamente una canzone od un contadino di ciascuna nazione europea, si avvedrà che il Tedesco urla, l'Inglese fischia, il Francese piange, lo Spagnuolo intona, e l'Italiano canta.*

(4) Chiaramente comprendesi che avvi qui una distinzione a fare rispetto alle canzoni popolari di cui intende parlare il signor *De Lafage*, ed a quelle che per tali presso di noi sono tenute. Nella maggior parte delle canzoni francesi il canto non è meramente l'esigenza, come nell'Italia tutta: in quelle lo spirito della parola adattato convenientemente alla musica, sia pur essa espressamente scritta, sia pur parte già conosciuta di vecchie arie e moderne, egli è ciò che costituisce il maggior merito: quando invece nelle canzoni nazionali italiane la canzona nuova e peregrina, foggiata al sentimento caratteristico, è la condizione primaria del loro essere. Sono abbastanza note le canzoni napoletane, le siciliane, le veneziane, ecc., ecc. perché lo qui mi faccia a rimarcarse i pregi principali, quali sono la forma, il ritmo, ed il carattere distintivo di ciascuna di esse, la molle e voluttuosa movente della barella, il patetico e soave incanto del notturnino, ed il fuoco della vispa tarantella, ecc., ecc. Se però in Italia la canzone popolare non è tanto comune quanto in Francia, ciò si deve attribuire alla quantità dei teatri, continuamente ed a modo prezzo aperti al pubblico italiano: qui è che l'orecchio viene esercitato a più delicate ed a più artistiche sensazioni; qui si forma il gusto per le arie di teatro; qui il buongustaio si impadronisce delle più favorite; poi ama cantarselasce: poi sentirsi richiamar alla memoria dagli organetti e dalle virtuose compagnie ambulanti, che, spacciandole alla moltitudine dei pubblici mercati e delle fiere, provvedono così al comune repertorio. Con tutto ciò la canzone popolare non è totalmente esclusa dalle città; essa vi esiste fra il minuto popolo a cui appartiene in proprium; alcuna canzoncina invade talvolta e per un dato tempo ogni altro ceto di persone, per cui in allora (e il ciclo scampi le orecchie di ogni fedel cristiano!) da despota ella vi regna ed in modo assoluto. Prova ne sia la canzoncina in dialetto napoletano *Io te voglio bene assaje*, ed altra, oggi in voga nel Piemonte, che porta per titolo *La promessa sposa*, e comincia con *Dimmi, cara mia bella*. I contadini poi i gli abitatori delle montagne, i quali non sono nell'istessa condizione favorevole dei cittadini, sono egli, a vero dire, gli amatori delle canzoni in Italia, accomodandosi anche meglio alle indigene loro medesime, perché più semplici, più facili, e più confezienti al loro modo di sentire; ed infatti è molto notabile la differenza che passa tra le canzoni popolari che nascono in città, e tra

le orecchie di ogni fedel cristiano!

Il legislatore del Parnaso Francese, *Boileau*, parlando del *Vaudeville* considerato nel senso della canzone, ha detto con la purezza d'espressione che gli era propria:

Parecchi autori hanno parlato della canzone considerata qual lavoro poetico, ma nessuno, sino ad ora, opinò di conveniente stabilire, in tale aspetto, la parte del canto, e di esaminarla dal lato dell'influenza ch'egli ha nel successo delle canzoni: appunto, sopra tale materia, si aggireranno le idee che noi siamo per esporre.

Il legislatore del Parnaso Francese, *Boileau*,

parlando del *Vaudeville* considerato nel senso della canzone, ha detto con la purezza d'espressione che gli era propria:

Le Fraupis né malin crea le vaudouille,

Agréable indiscret, qui, "conduit par le chant,

Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.

Questo grande poeta aveva dunque egli avvertito, che nella canzone il canto era più che parte secondaria, e che anzi aveva il principale interesse. *Beau-marchais* ha lasciato scritto dappoi: *Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.* Il proposito un eccellente epigramma, ma pecca di esagerazione; sarebbe stato forse meno frizzante, ma più esatto il dire: *On chante quelquefois ce qu'on ne lira, ou même ce qu'on ne dirait pas.*

(Il seguito e la fine al prossimo numero).

quelle che dalle campagne nostre, dai monti, e dalle marine sono provengenti. Le prime, benché raffazzonate alla popolaresca, sentono il contatto del teatro, da cui prendono un fare più molle, più artificioso, e sfacciatto; Le seconde partecipano delle qualità proprie al suolo natio; quindi hanno una fisionomia particolare: si presentano più contegnose e modeste, fantastiche ed originali hensi, ma il più delle volte, rozze, neglette e monotonie.

PIER-ANGELO MINOLI.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— Giovedì sera si aprse la Scala coi Lombardi alla prima Crociata del maestro Verdi, e col ballo *Ermaida* del signor Petrol. L'esito fu buono per l'Opera, migliore pel Ballo (vedasi più sopra l'articolo relativo). Attenderà per martedì prossimo *Semiramide* colle signore Michel ed Angri ed i signori Bianchi ed Alzard.

— Il Teatro Re cominciò il suo corso carnaresco colla *Sonnambula*, come aveva già promesso (Vegasi pure più sopra). Tutti i tre artisti principali vengono applauditi, e sono la signora Sara (*Amina*) il signor Pozzolini (*Eteano*) ed il signor Massart (*il Conte*). Distinguesi in modo speciale la protagonista. Non si trovò in totalità lodevole il complesso dei Cori e dell'Orchestra. - Vi si prepara, come diciamo, *La Osteria di Andujar* di Lillo, nuova per Milano, poi, credesi, *La Figlia di Domengo* appositamente scritta da un Milanese; più tardi *La Linda*. Ne pare che la scelta delle Opere ed il talento della signora Sara favoriranno abbastanza gli interessi di quell'impresa.

— Non vuolsi dimenticare, parlando dello stesso Teatro Re, di far cenno delle veramente magnifiche tele che per la suddetta prim'opera vi disegnò l'egregio pittore Fontana. L'ultima in specie, di ottima e pittoresca composizione, è d'un'illusione perfetta. Il signor Fontana dovrebbe essere incaricato di lavori di maggior entità. Lo merita per talento, per arte, per pratica, ed anco per modestia.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 21 dicembre 1844.

— La sera dello scorso sabato fu eseguita sulle scene del teatro del Cocomero la sempre fresca rossiniana *Cenerentola*. Gli attori (compresi i cori e gran parte della orchestra) erano allievi della scuola di musica della R. Accademia di Belle-Arte. Il reddito della serata fu speso al solito in sollevo del danneggiato dalla inondazione dell'Indie. S. Francesco Saverio. Nei Vespri, che fra magnifice poesie si celebrarono nella chiesa del Gesù dai PP. Lojoliti, venne cantato il salmo *Beatus vir*, nuovamente, anzi appositamente musicato dal prefato signor maestro Meluzzi, e vi si ravvisarono tali caratteri di maschile graziosità, tal contegnosa gravità, tal bellezza di melodie analoghe alle inspirete parole, che fu dagli intelligenti posto a livello delle più fortunate e

NEL CASO IN CUI DIETRO L'OPINIONE DELLA CLASSE, NESSUNA CONCORSO AVREBBE OTTENUTO I MERITI NECESSARI PER ESSERE PREMIAZI, LA CLASSE SI RISERVA NUOVAMENTE DI RIMETTERE LA QUESTIONE AL CONCORSO O DI SOPRIMERLA. L'ASSEGNAZIONE DEL PREMIO AVRÀ LUOGO NELLA PUBBLICA ADUNANZA DELLA CLASSE NEL 1846, CHE SARÀ PUBBLICATA NEI GIORNALI OLIMPIADI, NEI LIBRI DI CANTO ALLE GLORIE DELL'APOSTOLO S. FRANCESCO SAVERIO. NEI VESPRI, CHE FARÀ STAMPARE IN TUTTO NEL PAESE, SENZA IL DI LI DI ACCONSENTIMENTO. NEI MEMORIE NON PREMISTE DEL PARTI CHE I VIGLIETTI SUGGELLATI SARANNO RESTITUITI AGLI AUTORI ALLORCHE SIANO RICHIAMATI, SENZA SPESA PER LA CLASSE, NEL CORSO DI UN ANNO DOPO L'ASSEGNAZIONE DEL PREMIO, AL CASO CONTRARIO I VIGLIETTI SARANNO BRUCIATI, O LE MEMORIE CONSERVATE PER SERVIRE COME SARÀ GIUDICATO NECESSARIO.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI

GIOVANNI RICORDI

LA FEDE, LA SPERANZA, LA CARITÀ

TRE CORI RELIGIOSI

a tre voci di donna con accompagnamento di Pianoforte

DI

G. ROSSINI

Con parole francesi

N. 16974	Fr. 2 40	N. 16816	Fr. 2 40
" 16972	" 3 —	" 16817	" 5 —
" 16973	" 3 —	" 16818	" 5 —
Uniti	" 7 —	Uniti	" 7 —
Con parole italiane di G. Vitali			

Con parole italiane di G. Vitali

Fr. 2 40

"

DELLA CANZONE CONSIDERATA DAL LATO DELLA MUSICA

DE LA CHANSON CONSIDÉRÉE SOUS LE SEUL RAPPORT MUSICAL.

Lu à la Séance publique de la Société libre des beaux-arts.

PAR J. ADRIEN DE LAFAGE (1).

(Traduzione dal francese).

Aa canzone presenta allo spirto un'idea così chiara e tanto precisa da esserne affermato immediatamente il carattere, lo scopo e la natura; ciascuno, a prima giunta, ne intende le qualità, e gli attributi: ed è appunto dal farsi ella da per sé stessa così bene comprendere, che, malgrado la sua incontestabile compiacione, egli è facile il darne in poche parole una sufficiente definizione. Ciò deriva senza dubbio da che la musica e la poesia, le quali, strettamente legate fra di loro, costituiscono l'essenza della canzone, si presentano qui nel loro stato più semplice e naturale, conformatesi perciò l'una e l'altra al gusto ed all'intelligenza d'ogni ordine di persone, si delle più rozze, che delle più civili. Le grandi opere di belle arti e di letteratura il più delle volte non possono esser comprese dal volgo, a causa delle cognizioni anteriori, che, per apprezzar quelle, si richiegono, o si vogliono supporre: la canzone non esige niente di tutto questo: ella è la poesia di chi sa leggere, la musica di chi non sa cantare.

Inoltre ella ha sempre mai avuto la bella sorte di suscitare nell'interno di ciascuno un tal quale sentimento di tenerezza e di piacere, entro cui il nostro spirto ama di espandersi. La canzone vive con noi: nel proferirla si festeggia il primo accento di gioia della giovinezza, si risvegliano le più care emozioni della giovinezza, e si riscaldano i sottili sensi della vecchiaia. Antica quanto il mondo, la canzone appartiene non solo a tutte le età, ma pure ad ogni angolo di terra, ad ogni condizione di persone, e ad ogni circostanza di tempo. Ella abbandona le profumate manine della più gentile beltà, che la gorgoglia ancora con voce svolgiantemente delicata (2), onde passare fra le dita ruvide del povero artigiano, che la riproduce cogli energici accenti del maschio suo petto. Nessuna creazione d'arte occupa una più ampia circonferenza; la canzone si presenta da per tutto, ed ovunque ella è bene accolta: pare che l'orbita ch'ella si descrive sia veramente senza limite, e si è potuto dire per celia, senza troppo scostarsi dal vero, che la storia della canzone era l'istoria dell'universo.

Parecchi autori hanno parlato della canzone considerata qual lavoro poetico, ma nessuno, sino ad ora, opinò di convenientemente stabilire, in tale aspetto, la parte del canto, e di esaminarla dal lato dell'influenza ch'egli ha nel successo delle canzoni: appunto, sopra tale materia, si agireranno le idee che noi siamo per esporre.

Il legislatore del Parnaso Francese, *Boileau*, parlando del *Vaudeville* considerato nel senso della canzone, ha detto con la purezza d'espressione che gli era propria:

*Le François né malin crea le vaudeville,
Agile indiscrit, qui, 'CONDUIT PAR LE CHANT,
Passe de bouche en bouche et s'accroit en marchant.*

Questo grande poeta aveva dunque egregiamente avvertito, che nella canzone il canto era più che parte secondaria, e che anzi aveane il principale interesse. *Beaumarchais* ha lasciato scritto dappoi: *Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.* Il proposito è un eccellente epigramma, ma pecca di esagerazione; sarebbe stato forse meno frizzante, ma più esatto il dire: *On chante quelquefois ce qu'on ne lira, ou même ce qu'on ne dirait pas.*

Infatti le canzoni si sparsero per ogni dove prima ancora che fossero conosciuti i segni rappresentativi delle idee; esse furono erotiche, religiose, morali, legislative, e non è fuori di proposito il congetturare, che all'epoca avventurosa in cui le leggi

(Il seguito e la fine al prossimo numero).

Note del Traduttore.

(1) G. Adriano De Lafage, esimo musicista francese, allievo e compagno di Choron nella compilazione del Manuale compiuto della musica vocale ed strumentale, ossia Encyclopédie musicale, (Parigi, Roret, 1836); autore di varj pezzi di musica per canto, e per istromenti, di opuscoli diversi di musica sacra, di commendevoli scritti teorici, e letterario-musicali (fra cui la biografia del P. Mattei, la migliore che si conosca), e per ultimo, di una storia completa dell'antica e moderna musica, non ancora pubblicata per intero.

Comunque la cosa sia, se la canzone ha esistito presso tutti i popoli dell'antichità, se ella ha percorso i tempi difficili del medio evo, se nelle posteriori epoche moderne ella brilla di più vivo splendore, e si è resa più che mai influente, egli è particolarmente in Francia che pare, abbia voluto fermare sua sede (4). Può esservi quistione, trattandosi di sapere se i francesi nascono bene organizzati alla musica, ma tutti vanno d'accordo nell'assegnare ch'egli sono compositori nativi di canzoni. *Dans cet heureux pays*, dice J. J. Rousseau, *le peuple est toujours gai, tournant tout en plaisir*.

(2) L'autore qui parla di canzoni francesi, e di francesi signorine che le cantano. Dall'insieme di questa memoria si vedrà più in appresso che le canzoni popolari in Francia sono meno dissidiose in bocca ad una dama di quello che lo siano, poche eccettuate, le popolari nostre canzoni in Italia, prese nello stretto senso della parola.

(3) Lo spagnuolo *Eximeno*, nella seconda metà del secolo scorso, metteva fine alla commendatissima sua opera sulla musica *Dell'origine, e delle regole della musica*, Roma, 1774, col notare appunto esser le canzoni popolari la conferma di quanto egli aveva voluto provare in detta sua opera, circa la connivenzione, cioè, della lingua di ciascuna nazione col gusto della musica. Quindi dopo aver parlato del gusto e del merito delle rispettive canzoni presso tutti i singoli i popoli inciviliti, stabilisce questa sentenza caratteristica: - *Chiunque si prenda il gusto di far cantare successivamente una canzone ad un contadino di ciascuna nazione europea, si avvedrà che il Tedesco urla, l'Inglese fischia, il Francese piange, lo Spagnuolo intona, e l'Italiano canta.*

(4) Chiaramente comprendesi che avvi qui una distinzione a fare rispetto alle canzoni popolari di cui intende parlare il signor De Lafage, ed a quelle che per tali presso di noi sono tenute. Nella maggior parte delle canzoni francesi il canto non è meramente l'essenza, come nell'italiane tutte: in quelle lo spirto della parola adattato convenientemente alla musica, sia pur d'essere espressamente scritta, sia pur parte già conosciuta di vecchie arie e moderne, egli è ciò che costituisce il maggior merito: quando invece nelle canzoni nazionali italiane la cantilena nuova e peregrina, foggia al sentimento caratteristico, è la condizione primaria del loro essere. Sono abbastanza note le canzette napoletane, le siciliane, le veneziane, ecc., ecc. perché in qui mi faccia a rimarcarne i pregi principali, quali sono la forma, il ritmo, ed il carattere distintivo di ciascuna di esse, la molle e voluttuosa movente della barcarola, il patetico e soave incanto del suonino, ed il suono della vispa tarantella, ecc., ecc.

Se però in Italia la canzone popolare non è tanto comune quanto in Francia, ciò si deve attribuire alla quantità dei teatri, continuamente ed a modo prezzo aperti al pubblico italiano: qui è che l'orecchio viene esercitato a più delicate ed a più artistiche sensazioni; qui si forma il gusto per le arie di teatro; qui il buongustaio si impone delle più favorite; poi una cantarcellare: poi sentirsi richiamar alla memoria dagli organetti e dalle virtuous compagnie ambulanti, che, spacciandole alla moltitudine dei pubblici mercati e delle fiere, provvedono così al comune repertorio. Con tutto ciò la canzone popolare non è totalmente esclusa dalle città; essa vi esiste fra il milanes popolo a cui appartiene in proprium; alcuna exiazione invale talvolta e per un dato tempo ogni altro ceto di persone, per cui in allora (e il ciclo scampi le orecchie) il ogni fedel cristiano da despota ella vi regna ed in modo assoluto. Prova ne sia la canzonetta in dialetto napoletano *Io te voglio bene assaje*, ed altra, oggi in voga nel Piemonte, che porta per titolo *La promessa sposa*, e comincia con *Dimmi, cara mia bella*. I contadini poi e gli abitatori delle montagne, i quali non sono nell'istessa condizione favorevole dei cittadini, sono egli, a vero dire, gli amatori delle canzoni in Italia, accomodandosi anche meglio alle indigenze loro medesime, perché più semplici, più facili, e più confacienti al loro modo di sentire; ed infatti è molto notabile la differenza che passa tra le canzoni popolari che nascono in città, e tra



quelle che dalle campagne nostre, dai monti, e dalle marine sono provengenti. Le prime, benché raffazzonate alla popolaresca, sentono il contatto del teatro, da cui prendono un fare più molle, più artificioso, e sfacciato; Le seconde partecipano delle qualità proprie al suolo natio; quindi hanno una fisionomia particolare: si presentano più contegnose e modeste, fantasticherie ed originali bensì, ma il più delle volte, rozze, neglette e monotone.

PIER-ANGELO MINOLA.

GAZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Giovedì sera si spense la Scala col Lombardi alla prima Crociata del maestro Verdi, e col ballo Esmeralda del signor Perrot. L'esito fu buono per l'Opera, migliore pel Ballo (vedasi più sopra l'articolo relativo). Attenderà per martedì prossimo Semiramide colle signore Michel ed Angri e i signori Biachelli ed Alizard.

Il Teatro Re cominciò il suo corso carnaresco colla Sonnambula, come aveva già promesso (Vegasi pure più sopra). Tutti i tre artisti principali vengono applauditi, e sono la signora Sara (Amalia) il signor Pozzolini (Eletino) ed il signor Massart (il Conte). Distinguesi in modo speciale la protagonista. Non si trovò in totalità lodevole il complesso dei Cori e dell'Orchestra. - Vi si prepara, come diciamo, *La Osteria di Andujar* di Lillo, nuova per Milano, poi, credeasi, *La Figlia di Domènico* appositamente scritta da un Milanese; più tardi la *Linda*. Ne pare che la scelta delle Opere ed il talento della signora Sara favoriranno abbastanza gli interessi di quell'impresa.

Non vuolsi dimostrare, parlando dello stesso Teatro Re, di far cenno delle veramente magnifiche tele che per la suddetta prima opera vi disegnò l'egregio pittore Fontana. L'ultima in ispecie, di ottima e pittoresca composizione, è d'un'illusione perfetta. Il signor Fontana dovrebbe essere incaricato di lavori di maggior entità. Lo merita per talento, per arte, per pratica, ed anco per modestia.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 21 dicembre 1844.

La sera dello scorso sabato fu eseguita sulle scene del teatro del Cocomero la sempre fresca rossiniana *Cenerentola*. Gli attori (compresi i cori e gran parte della orchestra) erano allievi della scuola di musica della R. Accademia di Belle-Arte. Il reddito della serata fu speso al solito in sollevo dei danneggiati dalla inondazione del 3 del mese trascorso. Per lo stesso filantropico

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI

GIOVANNI RICORDI

LA FEDE, LA SPERANZA, LA CARITÀ

TRE CORI RELIGIOSI

a tre voci di donna con accompagnamento di Pianoforte

DI
G. ROSSINI

Con parole francesi

N. 46971	Fr. 2 40	N. 46816	Fr. 2 40
" 46972	" 3 —	" 46817	" 3 —
" 46973	" 3 —	" 46818	" 3 —
Uniti	" 7 —	Uniti	" 7 —
Con parole italiane di G. Vitali			

sabili compositioni di tal genere. Vi si notò un Terzetto, il cui effetto fu di una rara maraviglia, tanto vi erano ben combinati le regole del più austero contrappunto, e la dolcezza dei canzoni. Queste parole dellearie dall'amor del vero servano di sprone all'egregio compositore, perché non sia più ritroso a rendere di pubblico diritto i suoi dotti lavori, che tanto servir potrebbero a raccedere l'amore per lo studio della buona musica Ecclesiastica.

— VARSARIA. Un tale Romano Piotrowski ha inventato un macchinismo col quale chiunque abbia un buon udito può sempre accordare il suo pianoforte o qualsiasi strumento da corda. Questa piccola macchina chiamata Accordometer, o l'inventore ne ha ottenuto dal governo di Russia un privilegio per dieci anni.

— VIENNA. Una nuova opera del sig. Hoven - *Käthchen von Heilbronn* andrà quanto prima in scena al l' I. R. Teatro di Corte.

— Alfredo Jacobi, il noto giovane pianista diede il suo primo concerto il 14 del corrente nella sala dell'Unione Musicale. Egli sorprese l'uditore eseguendo la fantasia di Diabelli sull'opera *Il Torno, La Regata veneziana* di Rossini trascritta da Liszt, la fantasia sulla *Lucia di Prudent*, lo studi sul minore di Thalberg, il *Kinderherzchen* di Moscheles, uno studio di Carlo Meyer e finalmente il *Trillo* di Diabelli.

— Moscheles diede l'ultimo suo concerto il 17 di questo mese nella sala della Società degli amatori di musica. Il 22 corrente eseguìsiasi nell'I. R. Teatro di Corte l'oratorio di Haydn *La Creazione* a vantaggio dell'istituto di pensione delle vedove e degli orfani di musicanti.

— Si è testé formata un'impresa teatrale per la traduzione esclusiva delle opere comiche francesi.

ALTRÉ COSE

— La quarta classe dell'istituto reale del Belgio ha risposto al concorso nella sua adunanza dell'11 novembre 1844, la questione proposta nell'anno 1842, e la quale non risposta aveva ottenuto, cioè: Esaminare le compositioni musicali delle differenti epoche preso i popoli moderni dell'Europa per dedurne quanto sia possibile delle conclusioni per rapporto allo spirito del secolo ed al carattere della nazione a cui queste compositioni sono relative. Il premio del concorso consiste in una medaglia d'oro, del valore di 200 franchi, e consta per cura dell'Istituto. Le risposte devono essere dirette francese, recate in quarto, non più tardi del primo gennaio 1845 al consorzio perpetuo della classe, presso l'Istituto, sul Kloveniersburgwal a Amsterdam. Essa devono essere scritte in lingua olandese, francese o tedesca; servendosi però per quest'ultima anche del carattere italiano; essi saranno accompagnate da un sigillo suggerito, recuhendone il nome, le condizioni e la dinosa dell'autore. Nel caso in cui, dietro l'opinione della classe, nessuno concorso avesse i meriti necessari per essere premiato, la classe si riserva nuovamente di rispettare la questione al concorso o di sopprimere. L'assegnamento del premio avrà luogo nella pubblica adunanza della classe nel 1846, che sarà pubblicata nei giornali olandesi ed esteri. La memoria premiata diviene di proprietà della classe; l'autore non potrà farla stampare né in tutto né in parte, senza il di lei consentimento. Le memorie non premiate del pari che i sigilli suggeriti saranno restituiti agli autori allorché siano richiesti, senza spesa per la classe, nel corso di un anno dopo l'assegnamento del premio; al caso contrario i sigilli saranno bruciati, e le memorie conservate per servire come sarà giudicato necessario.

IL CARNEVALE 1845

Nuovi Valzer, Galops, Polkas, ecc., ecc.

DI

STRAUSS, LANNER, LABITZKY, HERZ

Valzer per Pianoforte solo

DI

GIOVANNI STRAUSS

Op. 133 I Buontempini	Fr. 3 —
* 436 Astrea	* 3 —
* 139 Tutto brio	* 3 —
* 160 Le danze nuziali della fanciulla del bosco	* 3 —
* 165 Salve d'allegria	* 2 70
* 164 Aurora-Fest-Hilfange	* 3 —
* 166 Rose senza spine	* 3 —
* 167 Wiener Früchteln	* 2 70

NB. Tutti i Valzer di Strauss sudetti trovansi vendibili anche per seguenti strumenti, cioè: per Pianoforte nello stile e toni facili, per Pianoforte a quattro mani, per Violino e Pianoforte, per Flauto e Pianoforte, per 3 Violini e Basso, per Chitarra, per Flauto, per Orchestra.

Valzer per Pianoforte solo

DI

GIUSEPPE LANNER

Lascito di Lanner. Fase. I	Fr. 4 —
Idem	* 4 —
Idem	III
Idem	IV

ALTRI VALZER

Novella. Fitz-James. Nouvelle Suite de Valses pour Piano.	Fr. 2 40
Op. 19	
Mirabaud. Un essai. Valse, Galop et Polka pour Piano.	2 10

Smancini. Improvisata. Valzer per Flauto solo di facile accompagnamento.

AVE MARIA

OFFERTORIO

per Soprano, Contralto, Tenore e Basso

CON ACCOMPAGNAMENTO

di Violini, Viola, Violoncello e Bassi

DI

GAETANO DONIZETTI

Fr. 2 0

16670

Fr. 20

16520

Fr. 20

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 11 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE. Anno III.

PIETRO TONASSI

Fr. 20

16520

Fr. 20

PROSPETTO GENERALE DELLE MATERIE

CONTENUTE NEI FOGLI DELLA TERZA ANNATA

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

INDICE ALFABETICO DELLE MATERIE

—SHH—

NB. A scanso di troppe ripetizioni si avverte che questo indice non serve che di supplemento all'Indice de sommari e viceversa.

A.

Armonia fra i musici ecc., pag. 45.
Abbellimenti, 25.
Avvisi teatrali, 54.
Armonia, 58, 44, 46.
Armonium, 58.
Archivio musicale di Vienna, 75, 88.
Applausi e disapprovazione, 95.
Attenzione: Inglesi, 105.

C.

Canto, metodo, 6, 25, 68.
Coreografia decadimento, 44.
Conservatorio di Milano, 52, 56.
Collegio Reale di musica, Napoli, 52, 47.
Chiroginnasta, 58, 45, 66, 106.
Composizione musicale (buona) 42, 407.
Canto (storia), 67, 71.
Critica, 72, 240.
Canzone, considerata dal lato della musica, 216.

D.

Donne sul teatro, 68.

E.

Esecuzione tradizionale, ecc., 48.
Educazione musicale delle donne, 29.
Estetica musicale, 34.
Esecuzione, 57.
Eunuchi cantanti, 68.

F.

Fracasso, 40, 55.

G.

Genio, 20.
Giornalismo, 54.
Giudizi sulla musica, 54.
Governi (cura della musica), 65.

I.

Istrumenti nuovi del Sax, 7.
Istrumenti, 55.
Impresari, 54.

L.

Liceo di Bologna, 52, 47.
Lingua, 65.

M.

Musica de' Greci, strumenti, 4, 9, 28.
Musica, bisogni presenti, 47, 27.
Musica di chiesa, 47, 27, 62.
Musica classica, 82.
Musica nuova, vecchia, 415.
Musica (la) e la lingua, 149, 129, 145, 161.

U.

Musica, direzione nella China, 422.
Musica, scienza teorica, stato attuale, 490, 198.
Musica e poesia, 55, 60, 87, 412.
Metodo di canto, 19.

Macchine musiche, 77.
Mezzi di canto, ecc., 23.
Messa in scena, 44.

O.

Opere classiche, 56.
Opera decadimento, 67, 74.
Orchestra, 84.
Ottave (delle) successione, 157, 173.
Organo, retto modo di suonarlo, 169, 177, 185, 201.
Organo, 114.

P.

Piano-organo, 15.
Pubblico (il), 64.
Pianoforti, 80, 151, 157, 175.
Pansymphonicon, 151.
Proscenj, 186.
Pezzi musicali, 4.

R.

Ragni musici, 453.
Romanze (le), 3.
Riforma musicale (Sciorati), 73, 76, 81, 99, 108, 175.
Riforma de' teatri, 75.
Ritmo. Quesito musicoso-teorico, 211.

S.

Semplificazione musicale, 159.*
Scala (la), 55, 56.

T.

Tempo, 79, 116, 126, 154, 155.
Timpani, 151, 147.

U.

Upisoni, 49.

V.

Virtuoso (nome), 68.
Violino (scuola), 77.
Violino (afiorismi), 171.

INDICE

Delle produzioni musicali, e de' libri teorico-pratici musicali, de' quali è fatto special esame.

Anglicani (Gli) Meyerbeer, 402.
Armida ballo, 44.
Borgomastro di Schiedam, Lauro Rossi, 91.
Compendio storico-filosofico della musica, Félix, 7.
Clarice Visconti, G. Winter, 401.
Casa (La) disabilitata, Lauro Rossi, 7.

Cagliostro, Adam, 58.
Campo di Slesia, Meyerbeer, 209.
De profundis, Mercadante, 444.
Ebrea (L'), Pacini, 55.
Ernani, Verdi, 45, 84, 104, 150.
Ermenegarda, Sanelli, 189, 195.
Fede, Speranza, Carità, Rossini, 201.
Gloria, Mandanici, 61.
Lazzarone (Il), 62.
Luna (I) e i Perollo, P. Bona, 497.
Lombardi (I), Verdi, 215.
Maria Stuart, Niedermeyer, 210.
Misere, Ghebhart, 51.
Metodo per violino, Guichard, 77.
Maria di Bohan, Donizetti, 92.
Messa, Pacini, 456.
Progetto di riforma de' teatri musicali, 75.
Sofonisa, Petrali, 22.
Sardanapalo, Litta, 158.
Trovatore (Il) che cerca e trova, Bouillon, 151, 154.

INDICE

Degli Artisti e Scrittori teorici musicali de' quali venne fatta particolare menzione.

Aristossque, pag. 2.
Alboni, 39.
Adam, 58, 45.
Ardit, 187.
Abbiati Francesco, 205.
Boucheron, 4, 34.
Bellini, 31, 214.
Bertucat, 162.
Beethoven, 162, 484.
Boile Francesco, 207.
Berton Eurico Montano, 98.
Coccia, 20.
Czerny, 55.
Crescentini, 48.
Colini, 214.
David Feliciano, 214.
Donizetti, 3, 45.
Eßler, 41, 50.
Ferlotti, 55.
Ferraris Francesco, 156.
Florimo, 48.
Frezzolini-Poggi, 214.
Gagliano (Marco da), 2.
Ghebhart, 51.
Galli Filippo, 50.
Grassi, 61.
Golinelli, 5, 162.
Jael, 15.
Ivanoff, 18, 55.
Laharre, 5.
Liszt, 55, 77, 78.
Litta, 48.
Lablache, 50.
Meyerbeer, 5, 40, 21, 51, 45, 59, 65, 200.
Montenegro, 6, 55.
Moltini, 18.

Mendelssohn, 20, 126.
Milanollo, 46.
Mirecki, 52.
Mozart, 55, 145.
Mercadante, 47.
Manfredini, 205.
Niedermeyer, 210.
Poniatowski, 8.
Peri, 29.
Pacini, 55.
Panzeron, 58.
Piatti, 45, 57.
Pitagora, 4.
Pauer, 70.
Poggi, 214.
Rinuccini, 2.
Roveri, 39.
Rossi Luigi, 58.
Ricci Federico, 45.
Sax, 7.
Sacchero, 55.
Serassi, 57.
Sara, 214.
Viardot, 8.
Verdi, 45, 214.

INDICE DEI SOMMARJ

N.B. Li articoli divisi su due o più numeri della *Gazzetta* non sono accennati nel primo, coll'induzione delle pagine successive nelle quali si trovano le continuazioni.

- I. Musica de' Greci, storia, pag. 1, 9, 28. *X* Marco da Gagliano, 4. - *Maria Faliero*, 5. - *Gazzetta Musicale* di Parigi, 5. - Album di Th. Labarre, 5. - Pezzi musicali, 4. - Notizie.
II. Meyerbeer: studj biografici, 3, 10, 21, 51, 45, 59, 65. - *Norma*, 6. - La sonata per pianoforte, 7. - Notizie.
III. *Armida*, madamigella Eissler, 11, 19. - Notizie.
IV. *Miserere ed Ave Maria* di Donizetti, 13. - Studj per pianoforte di Golmelli, 14. - Armonia, 15. - Accademia di Jael, 16. - Notizie.
V. La musica guardata nei bisogni presenti, 17, 27. - *I Puritani*, 18. - Le illusioni di un pittore, azione mimica, la Eissler, 19. - Cantanti italiani a Parigi, 16. - Il Cameriere di Cimbra, 20. - Notizie.
VI. *Sofonisba*, 22. - *L'Euridice* di G. Caccini, 23. - *Il Barbiere di Siviglia* a Parigi, 24. - Notizie.
VII. Quartetto del maestro Peri, 29. - Dell'educazione musicale delle donne, 16. - Notizie.
VIII. Conservatorio di Milano, 32. - Liceo di Bologna e Collegio R. di musica di Napoli, 32, 47. - Non ci credete: avvisi teatrali, 54. - Notizie.
IX. *L'Elerea*, 33. - Musica e Giornalismo, 37. - Notizie.
X. *Linda di Chamonix*, 39. - Buona composizione musicale, 42. - Notizie.
XI. Delle cause che condannano a mal partito le opere riprodotte senza l'intervento dell'autore, 44, 51, 64. - Storia e teoria sull'armonia del sig. Félis, 44. - Notizie.
XII. *De profundis* del conte Litta, *Corrado d'Altamura*, 48, 52, 56. - Notizie.
XIII. *Miserere* di Gheburt, 51. - Impresari, 51. - Nabucco - Mirecki, 55. - Liszt, id. - Czerny come compon. id. - Mozart, id. - Notizie.
XIV. Musica e poesia, 55, 60, 87, 112. - Conservatorio di Milano, 56. - Carteggio Parigi, 57. - Organo del Serassi in casa Litta, 57. - Notizie.
XV. Rivista della settimana, 61. - Carteggio Firenze, id. - Notizie.
XVI. Rassegna bibliografica, 64. - Varietà, 63. - Notizie.
XVII. Decadimento dell'opera in musica nel secolo XVI, 67, 166, 178. - Miscellanea Parigi, 68. - Concerti al Conservatorio di Parigi, 69. - Carteggio, id. - Notizie.
XVIII. Secolo d'oro della musica italiana, ecc. 71, 105, 166, 178. - Della critica in fatto d'arte, 72, 210. - Una nuova riforma musicale, 73, 76, 82, 90, 108, 175. - Notizie.

- XIX. Progetto di riforma dei teatri musicali d'Italia, 73. - Archivio musicale di Vienna, 75, 88, 112. - Scuola del violino, 77. - Novità al negozio di musica di Stummagel, id. - Notizie.
XX. Proposta di un nuovo mezzo per determinare i tempi musicali, 79, 116, 126, 134, 135. - Pianoforti del Pape, 81. - Notizie.
XXI. *Roberto il Diavolo*, 85. - *Ermanni*, 84. - Come si deforma la musica dalle orchestre, id. - Carteggio. - Notizie.
XXII. Viaggi della partitura del *Roberto il Diavolo*, ecc., 88. - Carteggio Parigi, 89. - *Gazzettino* settimanale, id. - Notizie.
XXIII. *Il sig. Bruschino*, 91. - *Il Borgomastro di Schiedam*, 91. - *Maria di Rohan*, 92. - *Le Sinfonie* di Beethoven, 95. - Bouquet musical del Manzo, 94. - Di (alcuni) Compositori, suonatori, composizioni, id. - *Gazzettino*, id. - Notizie.
XXIV. Una supposizione, 97, 125. - Enrico Montano Bertani, 98. - *Gazzettino*, 99. - Notizie.
XXV. Clarice Visconti di G. Winter, 101. - *Giuliani* di Meyerbeer, 102. - Dieci giorni a Londra, 103. - Avvertimento: Streicher, id. - *Gazzettino*, id. - Corrispondenza particolare, 104. - Notizie.
XXVI. Del Chiorginista e del rallentato progresso dell'arte musicale, 106. - Composizioni musicale, 107. - Varietà, 108. - *Gazzettino*, id. - Corrispondenza, id. - Notizie.
XXVII. *De profundis*, di Mercadante, 111. - Varietà, 113. - *Gazzettino*, id. - Notizie.
XXVIII. Le musiche nuove diventate vecchie, 115. - *Gazzettino*, 117. - Corrispondenza, id. - Notizie.
XXIX. La musica e la lingua, 119, 129, 143, 161. - Accademia in Firenze, 120. - Varietà, 121. - *Gazzettino*, id. - Corrispondenza, id. - Notizie.
XXX. Felice Mendelssohn Bartholdy, 126. - *Gazzettino*, 127. - Corrispondenza, id. - Notizie.
XXXI. Cicalate di Bartolomeo Montanelli, 150, 146, 174, 179, 199, 205, 206. - Due composizioni da camera, 151. - Timpani accordatura, id. - *Gazzettino*, id. - Notizie.
XXXII. *Le Sinfonie* di Beethoven, 155. - Del ragionamento sulla musica del secolo XIX del Rinuccini, 153. - Il pianista Francesco Ferraris, 156. - *Gazzettino*, id. - Notizie.
XXXIII. Successioni di due oittave, 157, 173. - Nuove pubblicazioni strumentali, 158. - *Gazzettino*, 159. - Notizie.
XXXIV. *I Capuleti e Montecchi*, 151. - Prometeo, 142. - Senso musicale dei ragazzi, 145. - Wolfgang Amadeo Mozart, id. - *Gazzettino*, id. - Carteggio, id. - Notizie.
XXXV. Polemica *I Montalj fidati*, 146. * Timpani, 147. - *Gazzettino*, id. - Notizie.
XXXVI. Accademia al Conservatorio, 149. - *Ermanni*, 150. - Pianoforti di Herz, id. - Il Pansymphonic, 151. - *Gazzettino*, id. - Notizie.
XXXVII. Una dichiarazione sul *Trovatore che cerca e trova* del maestro Boncheron, 154. - Esperimento musicale nell'ospizio degli esposti di Parma, 153. - *Gazzettino*, id. - Carteggio, id. - Notizie.
XXXVIII. Accademia del Casino de' Nobili, 157. - Esposizione: Pianoforti, id. - Sardanapalo del Conte G. Litta, 158. - Accademia in casa Branca, 159. - Al sig. Montanelli sul *Saggio di semplificazione musicale*, id. - Osservazioni sui sig. Uccelli, id. - *Gazzettino*, 160. - Notizie.
XXXIX. Accademia di madamigella Bertucat e del Golmelli, 162. - Il Testamento di Beethoven, id. - Offertorio di G. Czerny, 163. - *Gazzettino*, id. - Carteggio, id. - Notizie.
XL. *Il Giuramento*, 163, 171. - Esposizione: Violini, ecc., 166. - *Gazzettino*, 168. - Notizie.
XL. Del modo di suonar l'organo e del *Breve metodo* di Müller e Rinck, 169, 177, 183, 201. - Istituto musicale di Lucca, 170. - Aforismi sul violino, 171. - Corrispondenza, 172. - Notizie.
XLII. Esposizione in Toscana: Pianoforti, 173. - Notizie.
XLIII. Notizie, 180.
XLIV. La *Soffa*, 181. - Stato e cultura della musica in Germania, 182, 203. - *Arianna a Nasso* di Haydn, 183. - Ritratto di Beethoven, 184. - Notizie.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO[®]

DI GIOVANNI RICORDI

LA FEDE, LA SPERANZA LA CARITÀ

TRE CORI RELIGIOSI

a tre voci di donna

con accomp.^{to} di Pianoforte

MUSICA DI

ROSSINI

CON PAROLE FRANCESI	CON PAROLE ITALIANE G. VITALI
N. 16971 . Fr. 2 40	N. 16816 . Fr. 2 40
* 16972 . . 5 —	* 16817 . . 5 —
* 16973 . . 3 —	* 16818 . . 3 —
Uniti . . 7 —	Uniti . . 7 —

CAPRICCIO

per Pianoforte

SOPRA DUE MOTIVI DELL'OPERA

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

DEL MAESTRO

G. VERDI

cioè sul coro

O Signore, dal tetto natio

e sull'aria del soprano

Non fu sogno

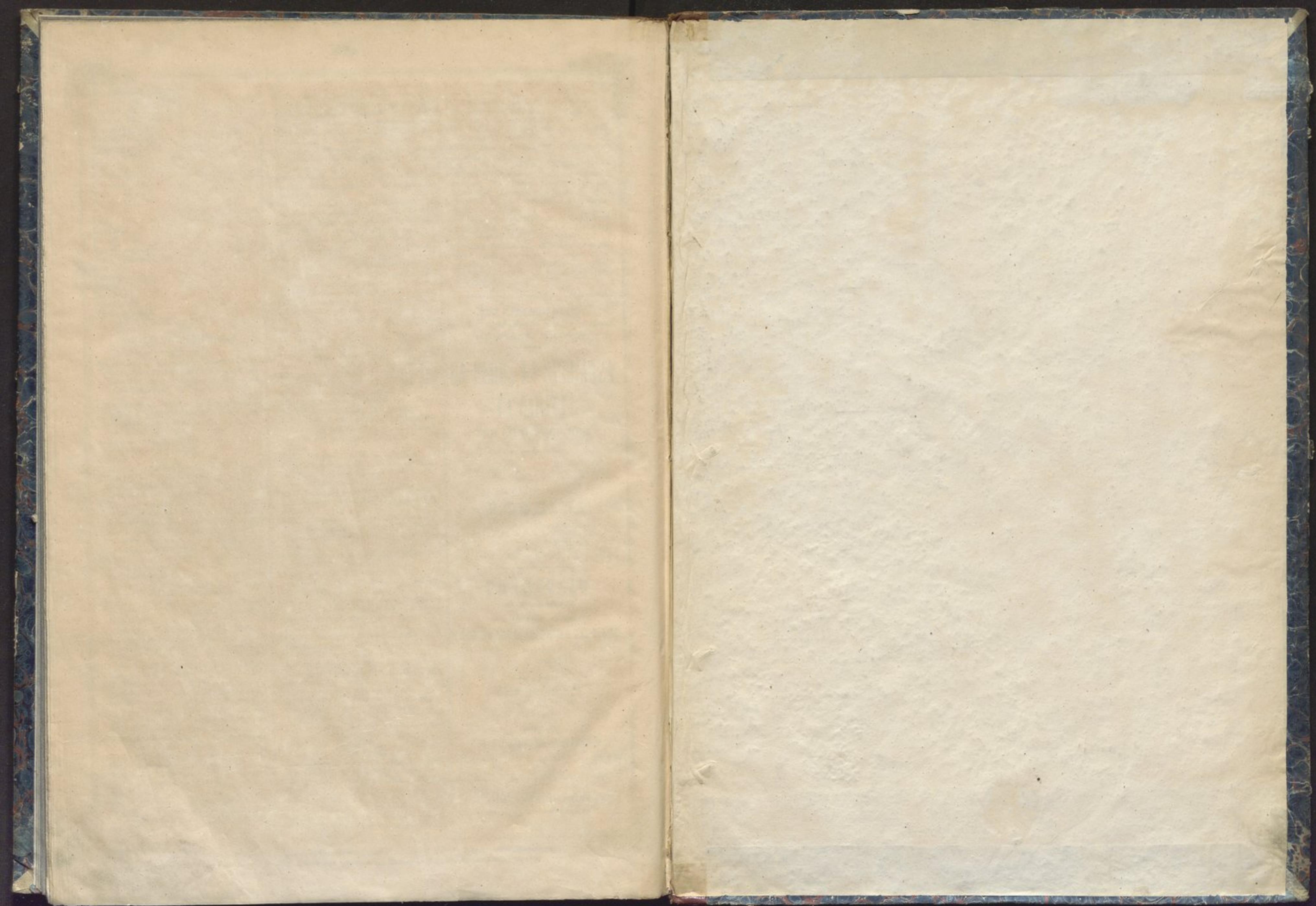
COMPOSTO DA

ANTONIO FANNA

16733 Op. 81. Fr. 4 20

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.



BIBL00006